DER QUERSCHNITT

Band 2-3

1922-1923

KRAUS REPRINT

Nendeln / Liechtenstein

1970

Reprinted by permission of Verlag Ullstein GmbH., Berlin
by
KRAUS REPRINT
A Divison of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970
Printed in Germany

DER QUERSCHNITT

Herausgeber:
ALFRED FLECHTHEIM, WILHELM GRAF KIELMANSEGG UND HERMANN VON WEDDERKOP

1922
GALERIE ALFRED FLECHTHEIM
BERLIN W 10 DÜSSELDORF FRANKFURT A. M. KÖLN

Kinderzeichnung

DER QUERSCHNITT

DURCH 1922

MARGINALIEN
DER GALERIE FLECHTHEIM
DÜSSELDORF
BERLIN
FRANKFURT AM MAIN
KÖLN

QUERSCHNITT DURCH 1922

Das Jahr ist dunkel. Man könnte vermuten, es ist tief und birgt manches im Schoße. Nein. Zwar ist es dunkel, doch ist man schnell hindurch, es birgt wenig Positives. Das Negative ist das Interessante. Und mit Umwegen, indem man Thema stehen und liegen läßt.
Allgemeine Signatur ist Armut. Durchgehends hat niemand Neues erworben. Bestenfalls besitzt der, der vorher etwas hatte, es auch heute noch. Jetzt zeigen sich auch der großen Masse die verheerenden Folgen des Expressionismus. Ein ganzes Volk lebte von Idee durch Jahre hindurch, war glücklich bei dieser Nahrung, verzückt oft, als ob es sich um „Vollfetten" handelte. Es war die große Zeit der Kritiker, die antrieben, Radau machten und voraneilten. Und froh wurde sogar festgestellt, daß die eigentliche Begabung der Zeit die kritische sei. Diese Begabung kuckte, mit Ekstase reichlich versehen, wie durch ein Scherenfernrohr in Vergangenheit und Zukunft, rekonstruierte den ägyptischen, den islamischen, gotischen Menschen, den Neger und den Südseebewohner; oder sagte wahr (Spengler). Bei dieser formidablen Lebendigkeit unserer besten Intellektuellen wurde Kritik mächtig gefördert. Produktion Nebensache.
Nun hat die Kritik sich überschrien. Auch sie kann nicht mehr. Kein Mensch will mehr diese muffige Gedankenarbeit. Kein Mensch will mehr Analyse, das im Nichts Herumkehren. Kunstgeschichte hatte angefangen mit biographischen Notizen. Als dies infolge von Lübke zum Auswachsen wurde, — ihm fehlte unterhaltende Frische wie bei Marlitt und Heimburg — ließ man vom Biographischen nur die Umrisse stehen und begab sich mit Macht an die Analyse des Kunstwerks. Erst die alte Kunst. Man erinnert sich doch noch deutlich an Schmöker über Hochrenaissance, Lionardo und die klangvollen Namen. Als das nicht mehr ging, zog man sich auf unbekanntere Meister und Epochen und Spezialitäten zurück (die „Manieristen", das „Pferd" in der bildenden Kunst). Und schließlich brachen wie Blücher die Kritiker des Expressionismus los. Eine Regenperiode von zehn Jahren ohne Anhalt. Von Monet zu Picasso und darüber wurde alles beregnet. Es hätte eine der härtesten Prüfungen für das deutsche Volk sein können, wenn es betroffen wäre. Eine geistige Katastrophe, die alles, was der Krieg schuf, in Schatten stellte. Aber das Gros des Volkes rettete sich, nur einige begeisterte Damen und allerdings manche Herren im Industriegebiet gingen bis zum Ende mit. Das Gros des Volkes weiß auch heute noch nicht, daß in der Welt der Kritik sich ausschlaggebende Dinge ereignet haben, Meinungen gegeneinander gerungen haben, in Tag- und Nacht-Schlachten. Es hat nichts davon gemerkt.
Alles verrauscht. Pleite. Eingehen von Kunstzeitschriften, deren Glanz-

papier noch vor kurzem willig die Zukunftsanalyse aufnahm. Dank sei der Papiernot; kein Mensch will mehr dafür, daß er mit einem Stilaugurn analysieren gehen und an der Hand eines Analytikers in bleiernen Ernst versinken darf, noch 100 Mark ausgeben. Es ist wahr, man hat ernsthaft gestrebt, lange Jahre hindurch, man hat sich Mühe gegeben, hinter ein Phantom zu kommen. Jetzt ist es genug, und die Kritiker müssen zum Leben übergehen, eine kleine Anstellung bei einer Firma, die flotten Geschäftsstil braucht, wird sie vielleicht zum Leben zurückbringen.
Aber die Produktion entfaltet sich auch nicht, nachdem sie diese Art Kritiker los ist. Sie selbst ist intellektuell heillos infiziert. Der Deutsche ist abgeschnitten. Er sieht kaum, hört kaum noch, was sonst um ihn vorgeht. Die Deutschen sind dem Ausland gegenüber fast alle in der traurigen Lage wie Schiller, der sich die Alpen einbilden mußte. Viele, ausgenommen wohl die richtigen Schweizer, sagen, er hätte sie täuschend geschildert. Schiller schrieb Tell, den die Mädchenschulen von Düsseldorf bis Königsberg analysieren. Das eben ist der Fluch der bösen Tat. Aber Harz, Nordsee, Bayern, Pommern ersetzen die Provence nicht, Swinemünde nicht Estaque. Unzufriedenheit herrscht, nur Klee kann die Augen zumachen, wenn er malt. Diese ehemaligen Pariser haben auf alle Fälle ihre Tradition, die ihre ganze Produktion regelt, ihre Erfindung ordnet, ob sie Figürliches malen oder sich auf Stilleben beschränken. Großmann ist der größte Verschleuderer seines Talents aus diesem Kreis. Für einen pseudo-englischen Anzug, dessen grobkariertes Muster seine Persönlichkeit nicht ausfüllt, illustriert er die lächerlichsten Bücher. Ans Motiv geht er nur in bester Stimmung und bequem. Levy's und de Fiori's große Entwicklung sind bekannt, ihr Pariser Fundament trägt sie sicher. Die Domleute freuen sich ihres Besitzes, den sie, als ob sie echte Franzosen wären, nur zögernd erneuern.
Das meiste andere ist besitzlos. Wenn wenigstens schnell fabriziert wird, drückt man die Augen zu. Es war spaßig, dies Jahr bei Tietz den Konstruktionalismus geschenkt zu bekommen, der schon nach der Eröffnung der Ausstellung überholt war. Die Produzenten sollen nicht so lange mit Neuem warten, bis ein Kritiker die Bewegung ausgewalzt hat.
Alles, was außerhalb Deutschlands liegt, muß eingebildet werden. Und doch drängt die deutsche Seele mehr als je dem Ausland zu. Große Hoffnungen hatte man auf Rußland gesetzt, von dem man schlechthin Fortschritte erwartete. Die dortigen Zustände beflügelten mächtig die Phantasie des deutschen Expressionisten. Und die Perspektive dorthin war eine noch viel gewaltigere, denn hinter Mütterchen Rußland, auf den Zehen stehend und über es hinwegkuckend, erschien die alte alte alte Urahne Indien — Zauberland von Beruf, Java mit Borobudur pp und schaute dem dunstigen Treiben zu. Man beachte, daß dies der Höhepunkt

des Schwindels war. Kein Mensch, der indisch begeistert war, hatte je seine Stube verlassen. Alles auf Bilderschatz hin, man möge sich dies vor Augen halten. Nur wenige Gegenden Deutschlands kommen exotischen Bedürfnissen wirklich entgegen, so das Haff Palau oder Mögeltondern Java. In Bayern findet man ab und zu ein Stück Italien und der Bodensee ist Provenceersatz.
Andere sehen allerdings gänzlich von allem Fremden ab und revidieren immer aufs neue die deutsche Seele („ich kenn' ein' hellen Edelstein"), durchpflügen sie nach allen Himmelsrichtungen. Diese Männer (alles ausgesprochene Männer, keine Herren) besinnen sich auf Nazarener und Romantiker. Daß Nazarener geborene Schieber sind, schäbige Raffaelplünderer, wurde bereits in einer der vorigen Nummern dieser Zeitschrift gesagt. Overbeck, Schnorr usw. Gegen die Romantiker wäre an sich nichts zu sagen, aber sie sind zu schützen gegen die elende Reklame, die mit diesen winzig Begabten vor den Franzosen in Wiesbaden getrieben ist. Anton v. Werner und seine Modelle hätten die Franzosen sicher interessiert, achtungsvoll hätten die alten Militärs sich gegenseitig angekuckt. Aber eine Romantiker-Ausstellung: alberner Spektakel. Lächerlicher Gedanke, dies Gerümpel neu zu ordnen und als deutsche Seele zu verzapfen, den Franzosen an den Kopf zu schmeißen, diesen ausgerechnet. Etwas für männliche alte Jungfern (lieber verdienstvoller Freund Walter Cohen, Sie sind nicht gemeint).
In der deutschen Literatur dasselbe Schauspiel: Vorsichtiges Ausbauen guten Besitzes, nervöse Versuche der Impotenz mitzukommen und sanftes Resignieren in die Vergangenheit hinein. Unter letztere Rubrik wären trotz des infernalischen Lärms der Hauptmann-Rummel zu rechnen. Gerhart Hauptmann ist reinster sozialdemokratischer Adel — und Konrad Haenisch ist sein Prophet. Ich empfehle hiermit sein Buch. Überhaupt müßte auch heute unter Ebert eine ganze Reihe deutscher Autoren geadelt werden, nämlich alle die, die ihre Stimme unbeeinflußt und rechtzeitig zu Gunsten des Volkes in edler Form erhoben haben. Auch unser neuester literarischer Nachwuchs, Kaiser Wilhelm, sei dringend empfohlen.
Ebenso wie der Expressionismus der bildenden Kunst neigt sich auch der literarische Expressionismus dem Ende zu, die Papierpreise werden ihnen den knock-out geben. China, Indien — man kann noch so geistig besoffen sein, man kann es sich nicht einbilden. Und alte Zeiten in Roman zu fassen, hat bis jetzt noch immer Felix Dahn am vorbildlichsten gekonnt. Angeblich begabte Einbilder studieren Quellen der Vergangenheit, die sie viel besser kompiliren würden. Auf einmal steht der historische Roman fix und fertig da. Und die großen Herren — Feldherrn, Staatsmänner, Marquis — besonders Marquis, ein Titel, der für den deutschen Spießer

das Betaumelnde hat wie die Onyxschale für den Anwohner des Kurfürstendamms — haben Manieren wie die Schweine, benehmen sich wie die Schweine, vielmehr — vielmehr schlechter — wie ihre Erzeuger, deren Manieren ins Marquishafte projiziert sind. Sie wollen meistens etwas anderes als das, was das Schicksal ihnen zuteilte. Auch hier müßte ein Teil unbedingt geadelt werden — bei all dem feinen Verkehr, den sie in ihren Büchern haben. Es müßten Burgbesitzer sein, die eine Frau Baronin hätten und eine Meute. Ein Teil wieder sehnt sich nach Massengefühl, muß plötzlich Proletarier sein, an Schweiß, Küchenleben und Zuachten-Schlafen seine Freude haben. Andere dringen bei Gott ein, werden fromm und entfalten ihre Seele. Wieder andere können nicht revolutionslos leben. Sie müßten starker Eindrücke halber öfters Revolution haben. Da sie immer nur zusehen, genügt eine nicht. Dabei gibt es kein undankbareres Publikum literarischen Erlösern gegenüber als den Arbeiter, der von dieser Crapule nicht beglückt sein will. Da hängt alles in der Gegend Hamm und Gelsenkirchen voll schönster Öldrucke, und die Töchter lesen Herzog, der Junge mit feinerem Geschmack Karl May. Aber niemand will das expressionistische Proletarierbild und den Arbeiterdichter, lieber Kaiser Wilhelm noch und seinen Ganghofer.
Alle fast machen in Milieus, die sie nicht kennen. Niemand ist mit dem Milieu zufrieden, in das er gestellt ist. Vielleicht haben sie ja recht, es lohnt nicht. Aber eine übermäßige Anstrengung hilft nicht weiter, macht häßlich. Welche haspeln unentwegt, schreiben keinen Satz zu Ende, erleichtern sich um die letzten Artikel, Sternheim erklimmend. Andere machen in Größe, existieren nicht für sich, kucken über sich selbst hinweg. Selbst-Verdrückung, die auch nichts hilft. Die Geschickten schreiben etwa mit Sternheim in der Hand, dessen Geist muß um sie sein. Vielleicht könnte ein Ausgefallener auf die Idee kommen, Sternheims Werk mit Artikeln zu versehen, Subjekt — Objekt — Umstellungen vorzunehmen oder das Participium präsentis aufzulösen. Es gibt kleinliche Leute, die das vorgeschlagen haben. Man mag es kuriositätshalber verzeichnen. Aber einige, die umfallen vor Schwäche, machen mit einer letzten Anstrengung Sternheim nach, ziehen ohne sein Wissen Früchte aus ihm. Versuchen ein Letztes und imitieren diesen Stil, als letzte Stütze, Gerüst um ihren verfallenden Geist. Nein, es ist schrecklich, daran zu denken. Sternheim ist einzig, er soll nicht Schule machen. Deutsche Dichter erlebt, füllt auf, werdet Angestellte, Beamte, seid nicht mehr schlechthin Dichter! Deutschland hat darunter lange genug gelitten!
Nichts ist trauriger als das Theater. Soweit es modern ist: ein einziges expressionistisches Mißverständnis. Betrübend, daß diese expressionistische Gesellschaft Menschenleben auf dem Gewissen hat. Denn der

Schauspieler selber erliegt dem Eins-Zwei-Drei-Schaffen, mit dem so ein expressionistisches Machwerk hingehauen wird. Harmlos, wie er ist, stellt er sich den Autoren und läßt sich in die verkehrte Richtung begeistern, ohne zu merken, wie er langsam, aber konsequent verbogen wird. Er will los meinetwegen von dem Gespenst Naturalismus und vertraut sich Jedem an, der ihm durch lautes Gebaren irgendwie neu erscheint. Expressionismus (immer ist die deutsche Spezies gemeint, es gibt im Grunde genommen nur in Deutschland Expressionismus, nur der Deutsche bringt die geistige Konfusion auf, die für diesen Schwindel Voraussetzung ist, alle anderen Völker sind gebundener, orientierter, nur bei uns schwingt die Seele frei) — Expressionismus ist der leichteste Schwindel. Jeder kann ihn. Er wird geboren, fabriziert in Gemütlichkeit, vom Zimmer aus. Deshalb riecht es schlecht in all diesen Milieus. Ungelüftet — Arme-Leute-Stücke (ganz gleich, ob sie in Hütte oder Palast spielen). Wirklichkeit wird nicht mehr berücksichtigt. So kommt es auf Schiller heraus, von dem sich der Expressionist nur durch die schlechte Form und den Stoff unterscheidet. Was Leben anbetrifft, so sucht man es bei beiden vergebens. Sitzt man behaglich am Schreibtisch, läßt sich prächtig stilisieren, jede Dichtung m u ß „stark" werden. Darum Expressionisten, soweit ihr Volk und seine Psyche auffinden wollt, sei Euch z. B. der Stettiner Bahnhof und Umgebung empfohlen! Man wartet dort auf Euch und wird Euch Offenbarungen schenken, die Euch zu seltenen Dichtern machen werden. Dort trifft man Edelmut in Volksgewand und zuverlässige Gemeinheit. Und packt man Menschlichkeit aus, will man den Werfelgrund und andere abgeschiedene Gründe verlassen, herabsteigen, sich völlig hingeben — gleich eene rin! Darum auf Expressionisten zum Stettiner Bahnhof. Unerschöpfliches Reservoir, der könnte Euch erziehen.

Der Teil aber, der der Vornehmheit deutscher oder fremder Schlösser zustrebt, sei darauf hingewiesen, daß dort vielfach Talmi ist, was glänzt. Bessere Leute werden keinen Expressionisten zulassen. Bessere Leute haben instinktive Abneigung gegen taktlose Beschnüffelung und hilflose Wiedergabe durch ein fadenscheiniges Gehirn. Dann sitzt der expressionistische Autor traurig daheim — nachdem er den Aufschnitt verzehrt — und denkt sich die Marquise. Die ganze vornehme Welt, von der er ausgeschlossen ist wegen seines miesen Inneren und Aeußeren marschiert nun als Ersatz vor ihm auf. Und er läßt sie den Johannisberger trinken, indem er den Piesporter ins Unendliche steigert und bis um 1 Uhr in der Nacht ist er hoch zufrieden, daß sich ihm alles so zwanglos gibt. Er vollendet schnell das „starke" Werk, das ein dem Neuen gleichfalls zufliegender Theaterdirektor selig aus seinen Händen nimmt, um es auf die Beine zu stellen. Letztes Opfer ist der Schauspieler, der sein Eigen-

leben hingeben muß, um die Mißgeburt ein paar Tage leben zu lassen. Herr Bertolt Brecht (Bert Brecht) gilt Süddeutschland als das kommende, teils schon befestigte Genie. Er soll sich von Fabrikant Kaiser und Telegraphist Hasenclever darin unterscheiden, daß Luft ist in seinen Stücken. „Trommeln in der Nacht“ hat dort unten plötzlich alles wach gemacht. Der prätentiös literarisch-unliterarische Schauertitel stimmt schon mißtrauisch. Dann gehts los mit genau derselben Unwahrscheinlichkeit, die nicht die Kraft hat, zum Grotesken vorzudringen. Ein „Spartucas“-Drama (diese deutsche Revolution bekam es doch weiß Gott fertig, sich rechtzeitig vor Beginn im klassischen Bildungsstoff umzusehen). Das ist eine Entschuldigung, eine geringe. Daß es ein Arme-Leute-Stück ist, ist belanglos. Aber wenn der Verfasser sich um diesen Gegenstand bemüht, soll er erst mal bescheiden versuchen ihn kennen zu lernen. Ein Muschkot kommt unvermittelt aus der Gefangenschaft zurück und findet sein Mädchen an einen Schieber abgegeben. Wie man sieht: im Volkston — schon faul — weinerlich. Der Muschkot redet üblich expressionistisch — große Töne. Er selbst wird, halb strindbergisch — halb Zillesch — beides schlecht — dauernd als Gespenst gewertet und muß den darüber — über diese literarische Zumutung — Verzweifelten markieren. Dies tut er in dauernder Kniebeuge, in Langschäftern und sechster Garnitur, dazu sächsisch sprechend. (Das Ganze eine gute runde Plastik. Vereinigung der Künste ä la Richard Wagner vorbildlich gelungen.) Wie war es ergreifend, diesen Schauspieler zu hören! Die Reste seiner vorzüglichen Anlage wurden diesem expressionistischen Autor restlos ausgeliefert. Dauernder Klamauk, Besoffenheit auf der Szene, hemmungslose Bezeichnungen erotischer Körperteile durch verruchte Frauenzimmer, metaphysisch kreisende Kellner sollten das Stück zu einem „starken“ machen. Aber selbstverständlich alles in der expressionistischen Sprache, die Kellner, Hure, Muschkoten, Schieber letzten Endes doch künstlerisch vereinheitlicht. Ach nee, Herr Brecht, so ist es ja nun garnicht mit dem Volk. Erstmals sind solche Sachen überhaupt nur halb so schlimm und zweitens macht das Volk das alles viel stärker, weniger klamaukhaft, feiner ab, auch viel pfiffiger. Für Pfiffigkeit hat der Expressionist nun schon gar keine Verwendung, keinen Raum, sie würde seine Schmiere und Fettigkeit ablösen wie Benzin. Daran hat er kein Interesse, es muß fett und schmierig bei ihm zugehen. Sein Humor ist ungefähr von der Qualität des Humors von Goethe, dessen Auerbach'scher Keller so komisch sein soll. Das Volk, kurzum, benimmt sich echt, wie kann es anders. Dann kommt Expressionist und sagt, daß er damit nichts anfangen kann. Das Volk muß also alles weglassen, was nicht mit expressionistischem Pathos übereinstimmt. Echtheit Nebensache, sondern es muß expressionistisch werden. Der Expressionist

greift zum Schmerz, wo das Volk noch garnichts fühlt. Der Expressionist hat ganz schlechte Nerven oder überhaupt keine. Dafür gewaltige Gesten, Hauptwirkemittel: andauerndes Brüllen, Wilden-Mann-Spielen: Das faule Theatergestöhn hebt an, hinten im Schlund — wenn es würgt und furchtbare Wahrheiten dämmern. (Ich kann es auch.) Alles wird geleistet, nur Handlung gibt es nicht. Höchstens eine abstrakte Handlung, die kein Mensch anerkennt, wie bei der respektvoll verkannten Kleinheit Büchners, dessen Wozzek letzter vorgeahnter expressionistischer Schwindel ist.

Inzwischen begreift die Welt eins vor allem nicht, was nämlich Einfachheit ist, den Wert der Einfachheit. Inzwischen ist in gewissen Literaturkreisen Krampf Trumpf. Expressionismus ist Dauerkrampf.

Also lehn dich an, deutscher Expressionist! Du kannst nicht mehr stehen! Allerdings liegt Schreckliches hinter dir, Schiller, Büchner, Richard Wagner und deine anderen Ahnen; die Feinde Ibsen, Hauptmann etc., die du zu bekämpfen dir die Mühe machst (ich nenne nicht Sudermann, den ich wie einen Heiligen verehre — Heimat mit Regierungsrat Keller); der Gegensatz dionysisch-apollinisch, der den Einzelnen zur Entscheidung und Stellungnahme drängt (wofür sein Urheber nicht verantwortlich zu machen ist); und vor allem der tiefverborgene Schatz deutscher Ideologie. Kein Wunder, daß du so ausgefallen bist, ausgefallen! Das ganze Volk ist schuld an dir. Du bist der sichtbare literarische Ausdruck unserer derzeitigen Miesheit, Expressionist! Du bist ein echter boche. Und, um mit Rivière, der im übrigen ein Nationalidiot ist, zu sprechen: Le deutsche Jüngling m'embête. Doch die Vergangenheit ist so überwältigend, daß man sich nicht wundert, wenn du im Teiche beharrst, dich wohlfühlst in seinem Schlamm und weiter Blasen wirfst. —

Um uns herum blüht Musik. In Frankreich Erik Satie, in Wien Schönberg, in Ungarn Bartok, in Rußland wuchert es. Bei uns wird Beethoven gedudelt, weil es das Jubiläumsjahr war. Bestenfalls wird Bruckner, Strauß und die neueste einheimische Provinz vermittelt. Nur wenige machen eine Ausnahme. So der vorzügliche Frankfurter Intendant Dr. Lehrt, der Moussorgskis Boris Godounow und Klemperer in Köln, der Stravinski's Petruschka aufführte und den Pierrot Lunaire von Schönberg. Alles Sachen, die vor langen Jahren geschrieben sind und die, wie die Russen, in Paris und London jeder kennt. Der neueste Schlager in Paris ist J'en ai marre, ein zu Herzen gehendes Lied. Ich setze es zur Entschädigung hierher:

J'en ai marre

(Un nouveau succès du compositeur de „Mon Homme")

De tout l'temps me tair j'en ai plein l'dos,
Il faut qu'ça sorte.
J'suis lass' d'encaisser sans dire un mot
Tout c'que j'supporte.
Je sais bien
Qu'c'est édiat de me r'biffer.
J'en conviens
C'est pas ça qui m'f'ra bouffer
Ça n'fait rien.
Je sens qu'ça finit par m'étouffer
J'ai fait tout c'que j'ai pu
A la fin j'en peux plus.
Toujours au turbin
Du soir au matin,
Moi j'en ai marre.
— De toujours manger
D'la vache enragée
Moi j'en ai marre —
Le dire faut qu'ma peine
l'la traine
Four bu'
— Jusqu'a c'que je crève
Sans rêve,
Sans but
— N'avoir pour toilett's
Que celles que l'on jett'
Moi j'en ai marre —
N'avoir pour croqu'nots
Que ceux qui preu'nt l'eau
Moi j'en ai marre —
Si c'est ça la vie
Eh bien! je vous l'déclare —
Sans être socialo
C'est pas rigolo
Et moi j'en ai marre.

Ne croyez surtout pas que j'envie
Ceuss' qui sont riches
Les autos, les bijoux, la grand' vie
Moi je m'en fiche
Mais enfin
Tout est bien mal balancé
Et l'destin
A quoi donc qu'il a pensé
Quand certains
En ont tout et d'outres pas assez?
Au fond c'est ça qui fait
Qu'parfois on d'vient mauvais:
Toujours au turbin
Du soir au matin,
Moi j'en ai marre
Vivre nuit et jour
Sans un peu d'amour
Moi j'en ai marre —
En fait de tendresses,
D'caresses,
J'n'ai rien —
Que cell's que si bonnes
Me donne
Mon chien.
Recevoir des beign's
Sans qu' personn' me plaign',
Moi j'en ai marre
Voir quand on m'approché
Que les gens m'trouv'nt moche
Moi j'en ai marre.
— Si c'est ça la vie
Eh bien! je vous l'déclare —
Sans être socialo
C'est pas rigolo
Et moi j'en ai marre. —

Worte von Willemetz & Arnould/ Musik von Maurice Yvain, creirt von Mistinguett (Editions Salabert, Paris.)

Wie soeben festgestellt ist, hat Einstein Gott gelästert. Man kannte ihn und sein Buch und wußte es nicht. Da er Revision nicht eingelegt hat, hat er sich definitiv schuldig bekannt. In der Verhandlung soll fabelhaftes, unwahrscheinliches, bisher gänzlich unbekanntes Menschenmaterial ans Licht gekommen sein. Melde sich, wer mit stenographiert hat! Das Stenogramm würde unsere besten expressionistischen Bücher an Qualität weit übertreffen.

H. v. Wedderkop

BEITRÄGE

Moissey Kogan, Originalholzschnitt

Moissey Kogan, Originalholzschnitt

Moissey Kogan, Originalholzschnitt

ABBILDUNGEN

FOTOS UND PORTRÄTS

DER FAHRSTUHL*)
ODER
DIE ERNÄHRUNGS-SCHWIERIGKEITEN IN SAN FRANCISCO

Das Deutsche Museum in München oder Der Aftermieter

In der Aufzugshalle des Gynaecological and Artificial Limb Building herrschte am Tage nach der Wasserkatastrophe ein besonders reges Leben. Es war policlinic day bei Dr. Woodlimb. Daher der Andrang. An dem Aufzuge No. 87 war ein auffallendes Plakat befestigt: „Goes through to Dr. Woodlimb, 147th floor without stop.“ Ich konnte das Studium des „Guide“ aufgeben, stiftete das Buch dem Deutschen Museum in München und fand schnell einen Aftermieter für meine Office. Ich dachte natürlicherweise, diese Gelegenheit einer raschen Beförderung auf den 147sten Stock zu benutzen. Im Begriff einzusteigen, geriet ich durch einen mir damals unerklärlichen Umstand — mein Glasauge hatte sich wahrscheinlich quer gestellt — in den daneben befindlichen Aufzug No. 88, der sich, wie ich erst später in Erfahrung brachte, gerade in Reparatur befand. Er fuhr ohne Liftboy, also leer. Die Prüfung durch die Dampfkesselüberwachungsanstalt erstreckte sich sowohl auf die Kontrolle der Fahrgeschwindigkeit wie auch auf die Zerreißbarkeit der Seile und das Funktionieren der Fangvorrichtung. Auf jeden Fall wurde dieser Aufzug mit einer ungeheuren Geschwindigkeit auf und ab gewippt. Vom Erdgeschoß ging's bis zum 180sten Stock, dann wieder hinab, das Erdgeschoß passierend, bis zum 25sten Keller, der voller Grundwasser stand, im Bergwerksbetriebe Sumpf genannt. Das Wippen hörte nicht auf. Die Sache wurde interessant. Ein aufkommendes Angstgefühl überwand ich bald, als ich im Aufzuge große Aushängeschilder fand, die unter anderem auch Weisungen für den „case of danger“ enthielten. Im übrigen hatte

*) Aus den „Geschichten des Collofino“, Privatdruck Köln 1918.

ich ja schon aus dem „Guide“ genügend Kenntnisse auf diesem Gebiete gesammelt. Für einige Stunden vertiefte ich mich aber doch in ein aufmerksames Studium der Verhaltungsvorschriften, in denen auch der Fall vorgesehen war, daß der Aufzug ohne Führer in Fahrt geraten sollte.

Die Reißleine oder Die Handhabung von Winkerflaggen

In dem Fahrstuhl befand sich neben einer ungeheuren Menge von Knöpfen, Hebeln, Schaltern und Kurbeln auch eine Reißleine. Ich muß einige falsche Handgriffe während der Fahrt gemacht haben, denn kaum hatte ich drei Knöpfe gleichzeitig berührt und die Reißleine gezogen, als sich die Fahrgeschwindigkeit auch schon verzehnfachte. Zum Glück war die Kabine an der Decke mit einem dicken Gummipolster versehen, denn bei Ankunft auf der Endstation, dem 180sten Stock, flog ich bei dem ruckweisen Halten jedesmal gegen die Decke der Kabine. Im 25sten Keller kam ich mit der Zeit immer tiefer, dem Gefühl nach aber niemals tief genug in den Sumpf hinein, wenn mir auch schon bei der hundertsten Fahrt das Wasser fast bis zum Kopfe reichte. Mit Magen und Gehirn war's übel bestellt. Sie gewöhnten sich jedoch allmählich an das seltsame, rasende Auf und Ab. Die ersten achtundvierzig Stunden waren vorüber und ich wippte noch immer. An- und abschwellende Geräusche, die von einer großen Ansammlung von Menschen herrühren mußten, drangen an mein Ohr. Ich stellte denn auch bald fest, daß die Aufzugshallen jedes einzelnen der hundertundachtzig Stockwerke mit Leuten überfüllt waren, die sich anscheinend in lebhafter Erörterung des merkwürdigen Ereignisses befanden. Ebenso verwirrend wie die an- und abschwellenden Geräusche wirkte der in blitzschneller Folge immer wiederkehrende Unterschied von Hell und Dunkel verwirrend und lähmend auf meine Sinne. Wurde doch das Tageslicht auf einer einzigen Bergfahrt allein hundertundachtzigmal durch das Passieren der Fußböden und Stockwerksdecken jählings unterbrochen. Meine Situation war sicherlich nicht beneidenswert. Glücklicherweise war es eine Speisewagenkabine, in der ich diese unfreiwillige Reise machte. Die Vorräte in derartigen Kabinen sind natürlicherweise stets gering. Ich hatte sie nach drei Tagen völlig aufgezehrt. Dann stellte sich der Hunger ein. Ich versuchte mich durch Zeichen, Taubstummenbewegungen, Abgabe von Lichtsignalen, Handhabung von Winkerflaggen mit den Außenstehenden zu verständigen. Man wußte bald, was ich wollte, denn es währte nicht lange, so flogen beim rasenden Vorbeifahren aus jedem Stockwerk Sandwiches, Sardinen in Öl, Whisky bottles, toast, oatmeal, welsh rare-bit, Bismarck-Heringe, blue points ohne Schale in großen Mengen in den Aufzug. Ich mußte bald wieder andere sinnreiche Zeichen geben, damit man vorläufig mit einer weiteren Nahrungszufuhr aufhörte. Meine Aufzugskabine war nämlich zeitweise mit Lebensmitteln derart angefüllt, daß ich meinen gewohnten Spaziergang oft nur hoch oben auf Bergen von allerhand leckeren Dingen machen konnte, und zwar meist

nur in gebückter Stellung, da gewöhnlich nicht mehr als ein Meter Platz bis zur Decke der Kabine vorhanden war. Bei der Überfülle von Lebensmitteln dachte ich oft lebhaft an die Rationierung in meinem Vaterlande. Im übrigen verdarb bedauerlicherweise der größte Teil der mir zugeführten Nahrungsmittel, da ich bei jeder Talfahrt immer tiefer in den Sumpf hineingeriet.

Der Kurzschluß oder Der Gummipuffer

Die oben geschilderte Fahrt dauerte nun schon vierzehn Tage. Mir schien oft, es wäre klüger gewesen, wenn ich auf einer der Flugzeughaltestellen im Zentrum der Stadt einen Orville Wright Taxa-Eindecker gemietet hätte, um damit das 147ste Stockwerk des Gynaecological and Artificial Limb Building anzusteuern. Aber dafür war es zu spät. Ich wippte noch immer. — Plötzlich hörte das Motorgeräusch auf. Anscheinend war Kurzschluß eingetreten. Ich fiel mit einer unheimlichen Geschwindigkeit samt meiner Kabine in die Tiefe. Der Lift aber schnellte infolge Aufschlagens auf einen im Sumpf versteckt angebrachten riesigen Gummipuffer selbsttätig ohne Strom bis zum 147sten Stockwerk hinauf, wo er einklinkte und hielt.

Die chirurgische Klinik oder Die Paternoster-Aufzüge

Dr. Woodlimb empfing mich beim Aussteigen in liebenswürdigster Weise. Ich hatte bereits zehn Tage zuvor beim gelegentlichen Passieren des 147sten Stockwerks den Empfehlungsbrief des Kaperkapitäns aus dem Lift hinausgeworfen, der auch richtig in die Hände des Doktors gelangt war. Mr. Woodlimb führte mich gleich nach meiner Ankunft in die mit seiner Anstalt in Verbindung stehende Wohnung, wo er mich, ruhebedürftig wie ich war, für einige Stunden allein ließ. Nachdem ein tiefer Schlaf mich erquickt hatte und ich auch sonst so ziemlich wieder im Gleichgewicht war, ließ mich der berühmte Orthopäde zu sich bitten. Er erkundigte sich zunächst, ob ich nicht durch den Lärm im Schlaf gestört worden sei. Ich hatte keinen Lärm gehört und fragte erstaunt nach den näheren Umständen. Er erzählte darauf in seiner lebhaften Art, daß der Andrang der Patienten während der letzten fünf Stunden, in denen ich anscheinend fest geschlafen hätte, außerordentlich groß gewesen sei. Die Leute hätten vor dem Gebäude Polonäse gestanden, die endlose Länge der Embryonal Street hinunter bis zur Washington Place. Ein Aufgebot von 67 Policemen sei zur Aufrechterhaltung der Ordnung nötig gewesen. Man hätte sich geradezu zur Operation gedrängt. Ja, es seien sogar wie öfters in letzter Zeit auch heute wieder zahlreiche Klienten erschienen, um ihre gesunden Gliedmaßen amputieren und durch Patentglieder, System Dr. Woodlimb, ersetzen zu lassen. Der Doktor bemerkte ganz trocken, daß seine Erfindungen auf diesem Gebiete sich immer mehr Geltung verschafften und bald wohl allgemein bevorzugt werden dürften.

Dr. Woodlimb erzählte fließend und ohne jede besondere Betonung, ganz als wenn alles selbstverständlich sei. Für mich aber waren seine Mit-

teilungen von so unerhörter und verblüffender Art, daß ich in ein grenzenloses Staunen verfiel. Welch umfassendes Wissen mußte in dem Kopfe dieses Mannes wohnen, der fast den Ruf eines Wundertäters zu haben schien! Der Sieg des Geistes über die Materie! Es war augenscheinlich, hier war's erreicht.

Während unserer Unterhaltung hörten wir mehrfach schrille Schreie von Kindern und Erwachsenen aus der Ferne an unser Ohr dringen. Die Patienten waren anscheinend soeben aus der Narkose erwacht und fanden sich offenbar mit ihren neuen Patentgliedern noch nicht zurecht. Der Doktor meinte, das würde sich bald geben. Er erzählte des weiteren, seine Assistenzärzte, 27 an der Zahl, seien den ganzen Tag über unablässig beschäftigt gewesen und zehn der Operationssäle zur Zeit noch voll besetzt. Er sprach von eisgekühlten Paternoster-Aufzügen, welche die amputierten Gliedmaßen aus den Operationssälen automatisch ohne Unterbrechung abtransportieren, um sie einer anderweitigen Verwendung zuzuführen. Er versprach, mir hierüber später Aufschluß zu geben. „Überhaupt", sagte er zu mir, „ich bin gern bereit, Ihnen alles zu zeigen und zu erklären, was mein orthopädisches Institut an epochemachenden Neuerungen und auch Seltsamkeiten birgt. Doch zunächst zu Ihnen — —", und liebenswürdig, wie er war, kam er in teilnehmender Weise auf meinen Liftunfall zu sprechen.

Chefingenieur ... er Die Arbeitlosigkeit

Der Doktor erklärte den Vorgang kurz dahin, daß der in Reparatur befindliche Aufzug durchgegangen sei. Da sich ein solcher Fall zum ersten Male ereignet habe, und zwar zufälligerweise gerade zu einer Zeit, wo sich der Chefingenieur des Städtischen Elektrizitätswerks auf Reisen befand, sei man zunächst völlig ratlos gewesen, denn es habe niemand einen Weg zur Abhilfe gewußt. Die Stadtverwaltung hätte aber irgendeinen Entschluß fassen müssen, und so habe man denn nach vierzehn Tagen endlich das Elektrizitätswerk kurzerhand mit Dynamit in die Luft gesprengt, um den Strom auszuschalten. Man könne sich keinen Begriff machen, welch bedenkliche Folgen die Ausschaltung des Stromes nach sich gezogen habe. Alle elektrischen Bahnen, Straßen- und Untergrundbahnen ständen still. Die Mehrzahl der Fabriken müsse feiern. Zahllose Unternehmungen aller Art hätten den Betrieb eingestellt. Die Arbeitlosigkeit nehme überhand. Niemand wisse ihr zu steuern. Man sei völlig ratlos und befürchte das Allerschlimmste, zumal es voraussichtlich doch längere Zeit dauern würde, bis ein neues Elektrizitätswerk errichtet sei. Man stehe vor einer der größten Katastrophen, die San Francisco seit dem großen Erdbeben erlebt. Und dann die Vorkommnisse im Gebäude selbst! In der Brutanstalt für Embryos und unentwickelte Säuglinge sei die Temperatur in den Brutkästen blitzschnell heruntergegangen und infolgedessen ein großes Sterben ausgebrochen. Die Wasserbäuche seien

RUDOLF GROSSMANN
Bildnis Rudolf Levy

alle tot — also auch mein Kind in Brutkasten No. 12897. — Die Diplomaten hätten's zumeist überstanden.

Das Innere der Aufzugshallen in den hundertundachtzig Stockwerken sei vollständig verwüstet, Decken, Wände und Böden mit Fett- und Ölflecken bedeckt. Heringe und Austern klebten allenthalben an den Marmortäfelungen. Unter den Anwesenden hätte sich ein geradezu fanatischer Sport entwickelt. Wetten über Treffsicherheit seien in beträchtlicher Höhe abgeschlossen worden. Selbst Buchmacher wären auf dem Platze erschienen. Die hätten sicher ein gutes Geschäft gemacht, da die Mehrzahl der Leute daneben geworfen und den Aufzug beim Vorbeifahren überhaupt nicht getroffen habe, wie der Zustand der Hallen beweise. Das Haus bedürfe einer großen Reparatur. Wahrscheinlich müßten alle Mieter ausziehen. — — — Soweit der Doktor.

Die Buchmacher oder Der Umzug

Gott behüte uns vor einem solchen Umzug! Das Chaos wäre grauenerregend. Einhundertundachtzig Stockwerke und keines leer! Wir kennen bisher nur das Erdgeschoß mit dem Restaurant und der umfangreichen Brutanstalt. Hat man aber erst das riesenhaft angelegte Unternehmen des Dr. Woodlimb, das im übernächsten Kapitel geschildert werden soll, in seiner ganzen Ausdehnung kennen gelernt, und vergegenwärtigt man sich dabei, daß dieses nur ein Stockwerk von einhundertundachtzig Stockwerken umfaßt, so wird man um so dringender wünschen, daß sich ein allgemeiner Umzug als unnötig erweisen möge. Ich teile diesen Wunsch mit dem Leser; denn es ist als ziemlich sicher vorauszusehen, daß ein solcher Umzug eine überaus komplizierte Schilderung erfordert, die ihrerseits für den Leser höchst wahrscheinlich eine sehr anstrengende Lektüre bedeuten dürfte. Doch wir müssen's in Ruhe abwarten.

Collofino

Moissey Kogan, Originalholzschnitt

Paul Erich Küppers

der Freund, der Kunsthistoriker,
der Schriftsteller

Auf der Höhe des Lebens stehend, Ausschau haltend in neue Gebiete der Kunst, die seine Begeisterung für das Werden in Kunst und Leben noch steigern sollten, wurde er uns jäh entrissen.

Viele trauern um ihn, seine Freunde, denen er das Glück, den Frohsinn mancher Stunde brachte, die jungen Künstler, die ihm so viel verdanken.

Der Ablauf seines Lebens, eine steile Kurve, klang aus in einer seiner würdigen Apotheose.

Die ihn kannten, werden ihn nicht vergessen, sein Name, sein Werk werden bestehen und weiterwirken.

Herbert v. Garvens-Garvensburg

Ottomar Starke *Litho aus der „Candide"-Mappe*

DÜSSELDORF u. BERLIN, März 1922

Inständige Bitten verständiger Leser des ‚Querschnitts' veranlassen uns, denselben weiter herauszugeben; wir tun es ungern, da er uns Zeit und Geld kostet. Er wird unregelmäßig erscheinen und nur dann, wenn etwas zu sagen ist. Er wird Aufsätze über Kunst bringen, über Tanzen und Sport und so weiter; über Schauspielerei und Film wird er wenig sagen, da hierüber schon genug in den Tageszeitungen erscheint. Den Preis des ‚Querschnitts' werden wir niedrigst bemessen, da wir ihn nicht als Milchkuh betrachten.

Alfred Flechtheim *Wilhelm Graf Kielmansegg*

DAS IST DIE GROSSE FRAGE, SAGTE CANDIDE

Mit gelösten Gliedern nach getaner Arbeit sass Candide an einem linden Maiabend in der Laube seines frisch bestellten Kohlgartens und besah sich das Bilderbuch, in dem Ottomar Starke mit grimmiger Laune des Betrachters böse Abenteuer mit dieser schlimmsten aller bewohnbaren Welten auf den ewigen Stein gegraben hatte. Machte sich der hinzuhinkende Doktor Pangloss auch wie sonst bemerkbar: „Da seht Ihr wieder, Candide, wie alles zum besten eingerichtet ist auf dieser Welt, denn es musste Euch ergehen, wie es Euch erging, damit ein Künstler daraus den Anlass gewinne, das Auge mit so schönen Zeichnungen zu erfreuen"; so klang Panglossens übliches Amen längst nicht mehr so sicher und überzeugend wie ehedem, und Candide freute es auch nur, des Alten Stimme zu hören, aber dem Spruch mit zweifelnder Widerrede zu begegnen, hatte er aufgegeben, als er damals sagte: „wir müssen unsern Garten bestellen." Mit einem etwas nassen Auge sah er auf die Zeichnungen, mit einem etwas heiteren auf den bestellten Garten, und die darob auf seiner Stirne entstandne Falte bildete wie eh und je die Figur des Fragezeichens der grossen Frage, der Antwort zu geben auch dem Kohlacker bislang noch nicht gelungen war.

Da fiel ein Schatten und kam von dem Fremden, der vor Candide im Lichte stand. Es war ein hochgewachsener Mensch mit dem rötlichen Gesicht guter Gesundheit, breit und behaglich in der Bewegung der Glieder und in den Augen und um die Lippen ein Lächeln wie ein guter Spass. Nichts besonders Auffälliges oder Seltsames war an ihm und wie er redete. Und nicht zu merken war, woher das seltsam Wirkende kam, das von ihm ausging. Zum dritten Male war er heute unangemeldeter plötzlicher Gast, also Fremder nicht mehr ganz, aber fremdartiger bei jedem Besuch. Kunigunde meinte von ihm, er müsse einmal ein flotter junger Mensch gewesen sein; Paquette glaubte, man könne auch heute noch allerlei von ihm erwarten; die Alte log, er hätte sie das erstemal gleich in den Popo gezwickt, leider in die fehlende Backe; der Bruder Giroflé erklärte ihn kurz für so einen Schieber. Martin

wollte ihm nicht wohl, indem er ihn einen Metaphysiker nannte, und Candide hatte gar nichts gesagt. Aber in diesem Augenblick, da der Fremde zum dritten Male vor ihm stand, spürte er, als er aufsah, wie weggewischt von einer magischen Hand das Fragezeichen auf der gefalteten Stirn. Das spürte er so deutlich, dass er aufsprang, dem Fremden ganz nah ins Gesicht schaute und langsam die Worte sprach, als ob ein anderer sie aus ihm redete: „Ihr seid die Antwort."

Und nun sprach der Fremde.

Von seinem Kohlgarten hatte sich Candide ja nicht düpieren lassen. Die Schnecken frassen daran, und er musste sie töten. Denn wovon sollten die Schnecken leben, wenn er ihnen seinen Kohl nicht erlaubte? Hasen, die auch daran Geschmack fanden, fing er in Fallen. Nein, er hatte sich nicht düpieren lassen. Er hatte im Übel der Welt nur gewählt zwischen zwei Übeln. Aber es war ihm keine Antwort nach dem Sinn des Lebens geworden, so sehr sich auch Martin, der Philosoph, bemüht hatte, ihm zu beweisen, dass er diese Frage ja längst damit beantwortet habe, dass er lebe, und dass er sie mit einigem Rechte nur als Embryo im Mutterleibe hätte stellen können, aber in dem Augenblicke der Geburt bereits beantwortet habe. Es könne, meinte Martin, ganz gut angenommen werden, dass ein und der andere Embryo die Frage sich durchaus negativ beantworte und sich hartnäckig weigere, auf diese Welt zu kommen. Aber da es süss sei, Genossen im Leiden zu haben, zögen die Menschen solche obstinate Geburten, die lieber inter faeces et urinam verfaulen möchten als leben, mit der Zange in diese Welt. Nun sei aber Candide, soviel er wisse, ganz freiwillig dem mütterlichen Schosse entschlüpft und sei jedenfalls da, und darum sei die Frage überhaupt keine mehr, da sie eben durch sein Dasein schon vom Tage der Geburt an die Antwort gefunden hätte. Der geschichtslose Wilde lebe recht und richtig wie der Geschichte machende Europäer: man könne da das eine dem andern vorziehen, aus natürlichem Geschmack, aus trüben Erfahrungen, aus vermeinter Erkenntnis des vermeintlich Besseren, aber das ändere weiter gar nichts und sei, so oder so, sicher nicht Antwort auf die grosse Frage, die nicht gross, sondern ganz sinnlos nur wäre.

Aber Martin hatte gut reden. Denn Candide wusste das längst. Er baute seinen Kohl, aber niemand merkte, dass ihn dabei fieberte. Er war aus der schlechtesten der Welten nur in einen ihrer konfliktärmsten Winkel gelaufen. Lebte er hier geschichtslos? War er nicht Dschengis-Khan alles Getiers, das zu seinen Kohl ging? Ja, wenn er zu Kohl hätte werden können! So aber machte er Geschichte in der Welt des Kohls, er, der kleine Candide, in der ihm entsprechenden kleinen Welt.

Und nun sprach der Fremde.

Candide hatte in seinem Kohlgarten ja hinreichend Zeit gehabt, nachdenklich, man könnte fast sagen philosophisch zu werden. Das Leben ist ein etwas lang dauernder Prozess der Ermüdung. Das Leben ist die Kunst, zureichende Schlüsse aus unzureichenden Prämissen zu ziehen. Das Leben ist kein Rätsel, sondern ein gordischer Knoten, der früher oder später durchhauen wird. Das Leben ist ein zumeist wertvoller Aberglaube. Der Anfang des Lebens ist der Anfang einer Illusion, als ob wir einen freien Willen hätten und so was wie die Notwendigkeit, also Anerkennung des Faktums, dass man sagen kann „ich kann" und „ich kann nicht" oder „ich möchte" und „ich muss". Solche Worte kamen Candide mit dem Spatenstechen, begleiteten es mit dem monotonen Rhythmus eines Arbeitsliedes. Oder es kamen ihm beim Jäten so Gedanken über den lieben Gott, den er vom Teufel nicht trennen konnte, ohne zu wissen, dass er damit den lieben Gott umbringe. Denn ohne den Teufel ist Gott allein, also tot. Wenn die Tugend allein regierte, das wäre, wie jede Alleinherrschaft, ganz unerträglich. Es ist die Funktion des Lasters, die Tugend in vernünftigen Grenzen zu halten. Gott hat, zumal transzendent, seine grossen Verdienste. Aber er hat natürlich auch seine Fehler. Sehen wir auf seine Fehler und bedenken wir dabei seine Tugenden, so sind wir über die ersten so erschüttert, dass wir davor zurückschrecken, die Fehler ihm zuzuschreiben, und darum haben wir den Teufel erfunden, ohne zu bemerken, dass es entschuldbarer wäre, wenn Gott den Teufel umbrächte und so mit dem Bösen fertig würde, als es entschuldbar ist, dass Gott nie alles sein kann, was er sein möchte. Denn Gott ist nicht so weiss, wie man ihn malt, und steht sich mit dem Teufel besser, als Leute denken. Der Teufel ist Gott zu sehr nutz, als dass er ihm Böses wünschte und umgekehrt. Sie reden ja recht schlecht aufeinander, aber sie spielen sich doch in die Hand als Partner seit Ewigkeit. Dass Gott nur gut, der Teufel nichts als schlecht sei, das ist bloss der wissenschaftliche Eigensinn nach reinen Ideen. Gott hat mehr Atouts als der Teufel, es ist daher besser auf ihn zu setzen, aber der Unterschied ist nicht so gross, wie die Leute mit dem Tip behaupten. Wer Weintrauben isst, fängt von oben mit den besten Beeren an. Trifft ihn dabei der Tod, wie absurd wäre es gewesen, hätte der Esser die schlechten von unten zuerst gegessen! Es ist also schon richtiger, auf den lieben Gott zu setzen und nicht auf den Teufel. Aber Heilige und gar Propheten gingen Candide ganz gegen den Geschmack. Er fand sie erzürnt darüber, dass die Welt sie nicht so hoch einschätze wie sie selber es täten.

Gehen also herum und reden, dass die Welt nicht wisse, was sie für ihren Frieden zu tun habe und dass es bald zu spät sein werde und die Menschen es dann bereuen würden, nicht auf sie, die Propheten, gehört zu haben. Denn, so dachte Candide, mit dem allem wolle doch der Prophet nur sagen: gib mir mehr Macht als ich habe zur Belohnung dafür, dass ich das grosse Glück habe, sicher in den Himmel zu kommen. Und das, meinte Candide, sei zu viel verlangt, denn beides könne man eben nicht haben, Ehre und Macht auf Erden und Sitz und Stimme im Himmel; man muss wählen, das eine oder das andere, aber nicht auf die Welt schimpfen, weil sie nicht wisse, was ihrem Glücke not tue, womit der Prophet ja immer nur meint, dass die Welt sich nicht genug darum kümmere, was zu des Propheten Glück not tue. Mit solcherlei Gedanken entraupte Candide seinen Kohl.

Es standen aber alle Sterne am Himmel, als der Fremde, nun vom Dunkel verhüllten Gesichtes, den Arm weisend gegen den östlichen Horizont streckte und sprach:

„Aldebaran kennt das rötliche Leuchten dort. Von ihm aus sieht das freiblickende Auge Eure Erde nicht und Eure Sonne als ein schwachblinkendes allerkleinstes Sternchen. Welten wie die Eure, deren gibt es tausende, die einen sind alt wie die Eure, andere sind eben geworden, und andere wieder sind um Jahrmillionen älter als Eure Sonne mit ihren Trabanten. Ich kann dir, o Candide, nicht erzählen und frage mich danach mit keinem Worte, was in der Zeit geschah vom Heute Eurer Erde ab bis zu dem um viele Millionen Jahre späteren Heute auf unserm Sterne, den Ihr Aldebaran nennt. Denn solches Wissen der Zukunft würde die Ähnlichkeit beider Welten aufheben und zudem fatal für Eure Welt sein; es wäre solches Wissen ganz gleichwirkend, als ob Ihr in diesem Augenblick in Eure Sonne stürztet, denn der zeitliche Abstand zwischen Eurer und unserer Welt ist zu gross. Und wir auf dem Aldebaran verlören im Verluste Eurer Erde eines der hübschesten Mittel, uns über unsere alte Geschichte zu informieren. Denn dies, unserer Geschichte nachzuspüren, ist ein bei uns beliebtes Gesellschaftsspiel. Ist man bei uns im Zweifel oder im Unklaren über ein Detail aus unserer alten Geschichte, so präparieren wir die Vorbedingungen dieses Details, so wie Ihr auf der Erde etwa die Eklipse der Venus vorausberechnet. Und so wie die Bedingungen Eurer Rechnung oft ungünstig sind, so kann es auch uns passieren, dass wir den rechten Zeitpunkt aus äusseren Gründen verpassen und warten müssen, bis sich auf einer andern Welt als der der Erde eine günstige Kombination ergibt. Denn es sind viele Welten jünger als die unsere. So sagen etwa unsere Historiker: „die nächste Abdankung einer Hohenzollernfamilie wird sich im Orion $b \cdot x \cdot 23i\frac{c}{d}$ vollziehen“ oder wie immer der Stern heisst. Oder wir können in unserer alten Geschichte das Detail eines grossen Krieges nicht aus den Dokumenten mehr feststellen. Dann schaffen wir, zum Beispiel auf der Erde, die Bedingungen für solchen grossen Krieg und beleben mit dessen Ablauf unser schlechtes Gedächtnis. Wir betreiben das, o Candide, mit allem Ernste, den Gesellschaftsspiel verlangt, und ich bitte dich, mir zu glauben, dass wir dabei durchaus nicht mit der Frivolität Eurer gelehrten Geschichtsverfasser vorgehen. Ich muss dir auch gestehen, dass wir unsere Spielverderber haben, leichtsinnige Leute, die unsere hübschen Nachschlagewerke, wie eines Eure Erde ist, boshaft in Unordnung zu bringen suchen, etwa damit, dass sie eine giftige Mikrobe in die Zellen einer Welt setzen, die mit dieser Denkmikrobe nicht zurechtzukommen vermag, zum Beispiel, dass zwei mal zwei sieben gibt. Aber das wird immer seltener. Im grossen ganzen arbeiten die Versuchsanstalten unserer rekonstruierten Geschichte sehr zur Zufriedenheit unserer Damen.“

Candide hatte in seinem Menschgefühle, das ihm erlaubte, auf die Sterne herunterzuschauen, wenn er zu ihnen hinaufschaute, eine Kränkung erfahren. Er fand es in seinem erdlichen Patriotismus und Imperialismus beschämend, nichts weiter als ein spassiges Laboratorium einer grossen Spielzeugfabrik auf dem Aldebaran zu sein und hätte, um am Maasse seinen nicht unterzukriegenden Menschenstolz aufzurichten, gar zu gern etwas über die Aldebaranesen gewusst. Also fragte er. Der Fremde aber sagte: „Es gibt Dinge, die nicht wissen wollen, Irrsinn wäre. Und es gibt Dinge, die wissen zu wollen, Irrsinn wäre. Zu den letzteren Dingen gehört deine Frage, o Candide. Ich will dir nur sagen“ — und es schien, als ob er lachte — „dass bei uns jene Leute eingesperrt werden, welche zu oft und zu sicher recht haben ebenso wie Leute, welche andern Leuten Dinge sagen, die zu wissen diese nicht wünschen Und dass wir ganz alt auf die Welt kommen und als ganz kleine Babys sterben, aber ebensowenig von unserer Vergangenheit wissen wie Eure Babys von ihrer Zukunft.“ — „Das ist ja genau so auch in Berlin“, erlaubte sich Candide zu bemerken. Aber der Fremde konnte darauf nicht mehr antworten, denn er war in der Nacht verschwunden.

Da rief Kunigunde aus dem Bette nach Candide. Der erhob sich und ging ins Haus. Doktor Pangloss blickte zweifelnd nach dem roten Stern; dann legte er Starkes Blätter zusammen und sprach dabei sein gewohntes Amen.

Franz Blei

(Vorwort zu Ottomar Starke's Mappe „Candide“)

EIN DEUTSCHER VERWANDTER VAN GOGHS

In vielen Malerhirnen dämmert die Ahnung von der Unzulänglichkeit aktueller Kunsthistorien. Man beginnt einzusehen, dass alle diese wortereichen und im Grunde allzu einfachen Rezepte die Hemmung der Sehnsüchtigen vergrössern und nur einen Feind stärken, den mächtigsten, der uns bedroht, den Rationalismus. Nichts ist an der von vielen richtigen Beobachtungen und bewundernswerten Erkenntnissen getragenen Skepsis Spenglers fataler als seine rationalistischen Verzichte. Mit der Verbilligung des Ideals organisieren wir nur den Niedergang, dem wir entgehen wollen. Diese Methode ist nicht neu. Die bedingungslose Unterwerfung des Künstlers unter physikalische und mathematische Gesetze, die mit Seurat und den Neo-Impressionisten begann, von Picasso ins Absurde fortgesetzt wurde, ist Rationalismus billiger Währung.

An den Anfang zurück, sagen andere, und laufen zu den Negern. Sicher retten wir uns nur mit Vereinfachung. Fragt sich nur: was wird vereinfacht? Der Exotismus, in dem man den deus ex machina findet, steht nicht höher als das kubistische Schema. Vor allem müssen wir vom Schema weg und zu dem Menschen zurück, zu dem Menschen ohne Apparat, aber mit Erlebnis. Das grosse Manko liegt nicht so sehr in der Begrenztheit der Theorien, die immer irgendwie brauchbar gemacht werden könnten, als in der begrenzten Persönlichkeit, die von der Theorie selbständige Funktionen erwartet. Solange Menschen zur Kunst greifen, die ebensogut Kanzleiräte werden könnten, ist jede Formel probat. Der grosse Erfolg aktueller Richtungen in Deutschland hängt sicher mit unserer Vorliebe für Titulaturen zusammen. Auch Kubist, Expressionist ist ein Beruf wie der Herr Doktor.

Der junge sächsische Maler Otto Schubert unterscheidet sich von seinen Kameraden erstens dadurch, dass er früher Handwerker war, und zweitens durch das, was er mitzuteilen hat. Er hat etwas mitzuteilen, das uns angeht, etwas Menschliches schlechtweg, bildhaft gestaltet. Er stammt aus dem Volke, begann als taggelohnter Theatermaler, gewann auf diesem Wege eine flinke Hand und brachte in den Freistunden die Früchte eifriger Lektüre in Form impressionistischer Illustrationen auf Papier, sehr geschickte, bravourhafte Skizzen, denen man die Eile des Lesers ansah. Der Krieg warf ihn ins Feld. Als er zurückkam, wurde ihm bald die Geschicklichkeit zuviel, und er überliess sich einem möglichst primitiven Expressionismus, wie er gang und gäbe ist. Ein Gestammel, das kaum noch Reste der Begabung übrig liess. Langsam arbeitete er sich empor; ein Mensch, der gelähmt war, nie die frühere Beweglichkeit wiedererhält und sich autodidaktenhaft eine neue Bewegung zurechtmacht. War er früher etwa ein Abkömmling Slevogts gewesen, glich er jetzt eher einem jüngeren Bruder van Goghs, quälte sich wie van Gogh mit zähem Material, formte allmählich die spröden Striche, gewann aus störrischen Naturbrocken einen sich langsam regenden Rhythmus. Van Gogh hatte vor ihm den grossen Fundus von Natur voraus; Resultat

vieljährigen rastlosen Zeichnens; nachher die glänzende Schule in Paris und die Provencer Sonne; schliesslich, die Hauptsache, ein ungeheures universelles Erlebnis; soviel, dass man nicht wagen darf, den jungen Deutschen als Wert neben den grossen Mann zu stellen. Das soll auch keineswegs geschehen. Ich sage van Gogh, um die Atmosphäre zu bezeichnen, wo etwa dieser Otto Schubert zu suchen ist, und zwar weniger die artistische als die menschliche Atmosphäre. Eins hat der kleine Deutsche vor dem grossen Holländer voraus, etwas, das van Gogh nicht gerade fehlte, aber das ihm nur in einer Form gegeben war, die sein tragisches Schicksal nicht aufzuhalten vermochte: Humor. Schubert macht im Grunde alles mit dieser Gabe, und sie ist letzten Endes das, was Spengler übersieht, und was alle Richtungszünftler in der Kunst übersehen. Wie jeder rechte Humor, ist der seine still und nicht mit Komik zu verwechseln, ist die Fähigkeit, zwischen sich und die Dinge, sei er, seien sie noch so bescheiden, eine gefühlte Entfernung zu legen; früher sagte man eine Idee. Seine Gemälde schildern seine diminutive, arbeitsame Existenz mit Frau und Kind, diese Existenz zwischen Staffelei und Wiege, für die van Gogh jedes Opfer gebracht hätte und die sein unerfüllbarer Traum blieb. Im Motiv so einfach wie möglich, mit Zimmermanns-Strichen gezeichnet, in Farben, die der diminutiven Realität eine Erweiterung, Verallgemeinerung zuführen und auch als Mittel des Humors erscheinen. Genau dieselben Motive könnten einem weitgehenden Pessimismus dienen. So machen es heute die meisten, die überhaupt noch ein Gefühl zur Darstellung treibt, und schneiden sich die Lichtquelle ab. Es muss angenommen werden, dass sich Schubert in seiner diminutiven Existenz wohlfühlt, oder er hat etwas anderes zu tun, als an Glück oder Unglück zu denken. Es geht etwas vor auf den Bildern. Dieses höchst reale Tätigkeitsmoment lässt keine Sentimentalität nach oben oder unten zu. Pinsel und Zeichnung geben ein Zusammen, einen tiefeingekerbten Zusammenhalt der Dinge untereinander. Diese derbe Harmonie ist kein Schema, das etwa einer schliesslich auch nur skeptischen Zufriedenheit mit dem überkommenen Los entspräche. Der Autodidakt sucht sich immer weiter dem Zwang seines Expressionismus zu entziehen, kämpft gegen ihn für eine freiere Mitteilung. Das Bedürfnis, sich mitzuteilen, beschwingt die Massen.

Otto Schubert

Die Bilder Schuberts sind noch so gut wie unbekannt, und deshalb erübrigt sich, Einzelheiten über sie mitzuteilen. Man muss sie erst einmal sehen, und ich finde, die Galerie Flechtheim tut ein gutes Werk, indem sie die Bilder Schuberts ausstellt. Es sind Bilder eines Handwerkers, keine

problematischen Erlebnisse verstiegenen Geistes, sehr einfache, sehr gesunde Dinge. Ich könnte mir denken, dass ein Handwerker wie Renoir, auf die einfachste Formel gebracht, so aussähe. Natürlich steht in unserer Zeit keiner so fest, dass man ihm mit Sicherheit eine Zukunft voraussagen könnte. Nur, was auch geschehen mag, nie wird dieser Handwerker flauem Schwindel unterliegen. Eine Bedeutung für die Allgemeinheit hat zunächst nur der Weg des Künstlers. Hier ist einmal einer aus dem Formelkram herausgelangt, und zwar ohne alle Kompromisse, hat nicht nach dem Kubismus einen Klassizismus gesucht, wie es heute in Frankreich geschieht, morgen bei uns geschehen wird, sondern hat sich, wie einst van Gogh, nach der Menschheit gesehnt und tut alles, nicht um einem Stil, sondern um uns näherzukommen; uns, d. h. seinesgleichen, Leuten, die immer noch einen Topf, einen Stuhl, einen Tisch — ins Bild gebracht — als ein Wunder empfinden können. Er verzichtet nicht nur auf die Gegenständlichkeit, die den anderen ein Greuel ist, sondern tut alles für ihr leibhaftiges Wesen. Nur ist ihm der Stuhl nichts, wenn es nicht sein Stuhl ist, der eine und einzige, mit dem er sein Leben verbringt, das Stück von ihm selbst, wie Frau und Kind. Was dabei „überwunden“ wird, ist lediglich der Stuhl an sich, der uns natürlich gleichgültig sein kann.

Das bedeutet den Schritt zu einer Vermenschlichung der allzu verstiegenen Abstraktion, ein Schritt nicht zurück, sondern vorwärts. Schubert schämt sich nicht, wenn selbst ganz kunstlose Leute seinen Stuhl ohne weiteres als Stuhl erkennen, und er findet Würze in der Aufgabe, das höchst Eigentümliche des Stuhls in seinem Zimmer, in seinem Leben so zu malen, dass man das Ding nicht für ein Klavier oder eine Madonna hält. Die Natur ist ihm keine Hilfe, sondern einer der grossen Widerstände, die man sich dienstbar machen muss, ohne sie zu verkleinern. Wie alle jüngeren Maler, hat er am sichersten seine Form in der Graphik gefunden. Auch hier begnügt er sich nicht mit dem Schwarz-Weiss, das irgendwie ausgeschnitten, immer ornamental wirkt, sondern teilt mit, erzählt, radebrecht Geschichten. Wir nehmen teil, weil der Ton daran wichtiger ist als die Begebenheit, wie bei allen guten Geschichten. Er hat vor kurzem ein „Bilderbuch“ gemacht, das die Marées-Gesellschaft herausgab, grosse farbige Holzschnitte über das Tierleben, bunt, lustig, ein wirkliches Bilderbuch, voll gesunden Handwerkertums. Dann radierte er für dieselbe Gesellschaft Illustrationen zu dem Reineke Fuchs und brachte seinen stillen Humor zu einer geschwungenen Bildhaftigkeit, die das Gedicht verjüngt.

Man darf den Fall nicht überschätzen. Er kann isoliert bleiben. Freilich spricht das ganz Einfache, fast Volkstümliche seiner Erscheinung, seine wesentliche Bedeutung, dagegen. Die Welt scheint immer noch voll von unerwarteter Buntheit. Während man sich den Kopf zerbricht, wie es in der Kunst weitergehen soll, während man sich immer tiefer in die Überzeugung verbeisst, wir seien am Ende, geht so ein kleiner Sachse hin und fängt von vorne an. Wenn von dieser schlimm gefährdeten Generation einer der Jüngsten so überzeugende Gebärden der Lebensbejahung findet, darf man nicht alle Hoffnung auf die Zukunft unserer Kunst darangeben.

Julius Meier-Gräfe

de Fiori

LES BALLETS SUÉDOIS ET LES JEUNES

Nous voyons peu à peu naître en France une sorte de théâtre qui n'est pas le ballet proprement dit et qui ne trouve sa place ni à l'Opéra, ni à l'Opéra Comique, ni sur aucune de nos scènes du Boulevard.

Ce genre nouveau, plus conforme à l'esprit moderne, et qui s'ébauche jusque dans le music-hall, reste encore un monde inconnu, riche en découvertes.

L'entreprise de M. Rolf de Maré, le travail infatigable de Jean Börlin, viennent d'ouvrir toute grande une porte aux explorateurs. Grâce aux Ballets Suédois, les jeunes pourront mettre en œuvre des recherches où la féerie, la danse, l'acrobatie, la pantomime, le drame, la satire, l'orchestre, la parole se combinent, réapparaissent sous une forme inédite; ils réaliseront sans «moyens de fortune» ce que les artistes officiels prennent pour des farces d'atelier et qui n'en est pas moins l'expression plastique de la poésie contemporaine.

S'ils remplissent leur programme, MM. de Maré et Jean Börlin rendront le plus grand service à la France. Ils l'accoucheront. Ils corrigeront sa lenteur à sortir des routines, ne rechercheront ni ne craindront le scandale, et nous montreront étonnés à nous-mêmes dans un miroir aussi pur que la glace du Nord.

Jean Cocteau

DER VON GOTT GEWOLLTE CHINAHÄNDLER

Er fuhr nach China. Indien war für ihn nichts, war schon zu abgeklappert. Zunächst kaufte er altchinesische Nachttöpfe und machte die epochemachende Ausstellung im Museum zu Lissabon.

Die Zeitungen schrien vor Delikatesse.

„Ein altes Volk, dessen Kultur die letzten unaussprechlichen Dinge bezaubert.“ Ein anderes: „Bisher hiess es in Schönheit sterben. Eine

untergehende Rasse, an der wir Geschäfte schamlos machen, lehrt uns in Schönheit . . . .“

„Die rohe Unkultur englischer Waterclosets,“ schrieb ein anderes, „nein, die Hand des Künstlers, der die kleinsten Dinge ziert, ist uns verdorrt; der Hygienewahnsinn verhässlichte uns sogar das Nötige und drang in das geheimste, das Badezimmer.“

Ein anderes frug: „Vermag nicht die Schönheit des Apparates die Gesundheit mehr zu fördern?“ „Selbst das Badezimmer ist demokratisiert,“ entrüstete sich das royalistische Blatt, „aber solche Offenbarungen lassen uns stärker an den Sieg der königlichen Sache glauben. Wir sahen jetzt, auch diese Dinge können sich blaublütig vollziehen.“

Damit die Reaktionen nicht in vollem Fahrwasser schwämmen, kaufte der Staat die Sammlung zu einem unverschämten Preise an. Die Regierung machte dafür eine Anleihe und veröffentlichte ein Communiqué.

Bürger! Die Weisheit der Republik offenbarte sich wie in den ruhmreichen Tagen der Bastille. Wir sind keine Fanatiker, sondern gerecht und von der objektiven Einsicht des Republikaners durchdrungen. Wir nahmen unter blutigen Opfern das Banner verfaulter Misswirtschaft, wir nahmen unter Opfern, würdig der Nachkommen eines Marat, die Nachttöpfe. Wir stellen statistisch geprüft fest, dass heute im Durchschnitt der Bürger bessere Toiletten zur Verfügung hat als früher. Das Schöne ist heute dem wissensdurstigen Bürger zugänglich, und bedeutet dies nicht 100 000 mal mehr als die praktische Usurpierung der Nachttöpfe durch wenige Unterdrücker? Denn, Bürger, da gab es Fürsten, die über hundert solcher Geräte verfügten. Und welche Zahl unterdrückter Menschen nahmen sie in Anspruch? Die Republik wird auch weiterhin unter Opfern unentwegt die Nation verteidigen und schützen. Jedenfalls: eine Auslieferung der Nachttöpfe an das spanische Reich wird nimmermehr stattfinden; wir werden unser Erbgut bis zum letzten Blutstropfen verteidigen.“

Das zog. Die Republik war gerettet und man legte dem Chinamann nahe, Portugal zu verlassen, neue Umstürze befürchtend. Jedoch nicht, ohne dem kühnen Entdecker einer ungeahnten Kultur, dem Enkel eines Montesquieu, das Grosskreuz anzuheften.

Ein neuer künstlerischer Einfluss kam hoch; Japan fiel im Preis, die Goncourts wurden jetzt vom kleinsten Kommis verachtet; neue Richtungen brachen in allen Künsten ungeahnt schnell hervor.

Karl Einstein

Pierre Bonnard

Dekorationsentwurf für „Jeux“ („Schwedisches Ballett“). Pastell

Nils von Dardel

Hintergrund zu „Im Narrenhaus" (Schwedisches Ballett)

Karl Hofer *Bildnis der Carina Ari (Ölgemälde)*

André Derain — Selbstbildnis (Ölg.)

(Aus „L'Esprit Nouveau")

einfache und bäuerlich blonde Mensch selbst. Und in Wirklichkeit kompliziert und doppelt übersetzt und überfeinert wie er selbst.

An dem Tanz-Gleichnis von den Törichten Jungfrauen zeigen sich alle unmittelbaren Qualitäten der Schweden, die unbeirrbare Stilsicherheit, die wundervolle choreographische Lösung einfachster Vorgänge, der sanfte Humor, es zeigen sich auch die bewussten Schwächen der ganzen künstlerischen Einstellung Börlins.

Fast alles, was Börlin in den zwei Jahren seines Wirkens geschaffen hat — und es ist erstaunlich an Umfang und Qualität —, scheint dem beherrschenden Eindruck bildender Kunst zu entspringen: von Greco bis Léger. Wenn Dhiaghileff und Fokin vom dramatischen Einfall ausgingen und die tänzerische Wirkung verbunden mit der des dramatischen Affekts suchten und fanden, war ihnen das Dekor von Bakst oder Benoît höchstens Mittel zum Zweck. Bei Börlin springt der Einfall selbst aus der komplizierten Atmosphäre eines Bildwerks und eines malerischen Stils oder einer bildlichen Interpretation, und die von den Russen mit raffinierter Sicherheit gesuchte Wirkung wird von ihm bewusst und kühl verschmäht, fast bekämpft.

euerstein

So leben für ihn die zehn Jungfrauen des evangelischen Gleichnisses zuerst auf den bäuerischen Bildern von Smaland und Dalekarlien: ländliche Bräute im Kostüm von 1750 mit ein wenig Biedermeierei, fünf kluge und fünf törichte, die „ausgehen dem Bräutigam entgegen." Die Fabel des Matthäus gesehen mit den Augen eines delekarlischen Bauernmalers und nicht dramatisch aufgeheizt, sondern behäbig erzählend und bäuerisch lächelnd abgerollt:

Hier liegt die Stärke in der Schwäche.

„Da nun der Bräutigam verzog, wurden sie alle schläfrig und entschliefen. Zur Mitternacht aber ward ein Geschrei: „Siehe, der Bräutigam kommt!"

Wie hier Einschlafen tänzerisch ausgedrückt wird, ist als Einfall von raffinierter Naivität und grenzt ans Sublime — wie dann das Erwachen choreographisch variiert und humorisiert, wie die haltlose Torheit der Törichten in jeder Bewegung ironisiert wird, wie zum Schluss der Bauernbräutigam die Beine spreizt und das Zeremoniell der

Feuerstein

Bauernhochzeit in wenigen Takten abgewickelt wird, ist einfach meisterhaft.

Unvergesslich Börlins komischer Stil selbst, und nicht die geringste Entdeckung, dass hinter diesem feinen und strengen, oft fanatischen Kunstverstand und Willen ein Darsteller und Mensch von herrlichem, warmem, blondem Humor steht und lebt.

Karl Vollmoeller

GERDA. WEGENER

MASEREEL UND FAIRFAX

Ich preise mich glücklich, dass Masereel sich entschlossen hat, Fairfax zu illustrieren. Hätte das Buch durch seine eigenen Qualitäten keine Hoffnung, in die Ewigkeit einzugehen, ist ihm durch Masereels Bilder diese herrliche Zukunft gewiss.

Seht Euch mit Andacht jedes einzelne, aber seht Euch vor allem das an, wo die dicke Stute den Präsidenten bepisst und alles nur ein Auge dafür ist, oder jenes, wo Schleyn-Weyn-Reitzenstein als Mischung von Gent und Lohengrin Daisy zum Vorspreizen ihres Beines bringt.

Ich versichere, ich habe als Deutscher viel in letzter Zeit gelitten und manches durchgemacht. Masereels himmlische Bilder zum Fairfax aber haben mir wieder bewiesen: manchmal ist Leben doch feine Sache!

Karl Sternheim

AUTOBIOGRAPHISCHE NOTIZEN

Geboren in Blankenberghe (Flandern) am 30. Juli 1889 als Sohn vlämischer Eltern.

Ein Studienjahr an der Akademie für schöne Künste in Gent (zusammen mit Jean Delvin). Die Jugend verlebte ich in Gent, dann begab ich mich auf Reisen und arbeitete viel, ganz auf mich selbst angewiesen.

Während des Krieges war ich in Genf, wo ich für die Tageszeitung „La Feuille" mindestens tausend politische Zeichnungen machte.

Was das weitere betrifft, so ziehe ich es vor zu hören, was Ihr Redakteur sich denkt bei der Betrachtung meiner Arbeiten, aus denen er mich ja leicht kennen lernen kann, denn ich bin in ihnen fast ganz enthalten. Frans Masereel.

INFERNO

Einst, als ich an dem Gift der Blume sog,
Die nur um Mitternacht sich voll entfaltet,
Schlug's mit Verzweiflung mich, da ungestaltet
Und tot mein Traum an mir vorüberzog.

Das Bild der Braut, vor der mein Knie sich bog
In Brunst und Inbrunst und das süss gewaltet
In meinem Geist, war — kaum erblüht — erkaltet,
Da um die Schwester mich mein Los betrog.

Vergebens trieb's mich, schnürt's mir ab die Kehle
Nach so verruchter Buhlschaft, schrie die Seele
Nach jener, die dem Leben Trotz gebot;

Bis eines Tages ich in Dir geschaut
Die Wunder einer schwesterlichen Braut,
Du stärker als das Leben und der Tod.

Mario Spiro

Picasso
Radierung, 1905

ALBENIZ*

L'ADMIRABLE musique populaire espagnole, où tant de rêve se mêle à tant de rythme, est l'une des plus riches en ce monde. Cette richesse même paraît avoir été la cause de la lenteur avec laquelle s'est développée „l'autre" musique. Une sorte de pudeur à enfermer tant de belles improvisations, dans l'armature des formules, retenait les « professionnels ». Pendant longtemps, ils se contentèrent d'écrire ces *Harzuelas* de forme populaire où le bruit des guitares monte de la rue à la scène, sans presque subir des transformations. Mais l'âpre beauté des vieilles cantilènes mauresques restait inoubliable; on continuait à oublier les belles traditions des Escobado, Moralès, maîtres du grand Victoria qui illustrèrent, tous trois, la Renaissance Espagnole.

Il n'y avait aucune raison à ce que ça change ... que désirer de plus dans un pays, où les pierres des chemins brûlent les yeux d'une lumière voluptueuse; où les muletiers tirent du fond de leur gorge les plus sincères accents de la passion. Comment s'étonner de la décadence du siècle dernier, et même, pourquoi le traiter ainsi, puisque la musique populaire gardait sa beauté? Sages et bienheureux seraient les pays qui conserveraient jalousement cette fleur sauvage à l'abri du classique administratif.

C'est à peu près à cette époque que se forma cette pléïade de compositeurs, résolue à faire valoir le trésor inestimable qui dormait dans les chants de la Vieille Espagne.

Parmi eux retenons le nom d'Isaac Albeniz. D'abord incomparable virtuose, il acquit ensuite une merveilleuse connaissance du métier de compositeur. Sans en rien ressembler à Liszt, il le rappelle par l'abondance généreuse des idées. Il sut, le premier, tirer parti de la mélancolie nombreuse, de l'humour spécial de son pays d'origine (il était Catalan). Peu d'œuvres en musique valent «*El Abaicin*», du 3e cahier d'*Ibéria,* où l'on retrouve l'atmosphère de ces soirées d'Espagne qui sentent l'œillet et l'aguardiente ... C'est comme les sons assourdis d'une guitare qui se plaint dans la nuit, avec de brusques réveils, de nerveux soubresauts. Sans reprendre exactement les thèmes populaires, c'est de quelqu'un qui en a entendu, jusqu'à les faire passer dans sa musique sans qu'on puisse s'apercevoir de la ligne de démarcation.

Il-y-a bien d'autres choses, encore dans ces cahiers d'*Ibéria* où Albeniz a mis le meilleur de lui-même et porté son souci «d'écrire» jusqu'à l'exagération par ce besoin généreux qui allait jusqu'à «jeter la musique par les fenêtres».

Claude Debussy

---

* Albeniz ist der Komponist des von den Schweden getanzten Balletts „Iberia".

GEDANKEN EINES TÄNZERS

Jedes Bild, das einen Eindruck auf mich macht, setzt sich mir unwillkürlich in Tanz um. Deshalb verdanke ich den alten Meistern sowohl wie den modernen sehr viel; sie sind mir eine ungeheure Hilfe gewesen. Nicht als ob ich je versucht hätte, sie durch „lebende Bilder“ zu kopieren. Aber sie wecken Gedanken, neue Ideen und neue Tänze in mir.

Ich beneide die Maler. Ihre Werke sind unsterblich. Sie tragen ihr eigenes Leben in sich, unabhängig von dem ihrer Schöpfer.

Das Leben eines Tanzes ist so kurz. So kurz wie das des Tänzers.

Jean Börlin

Henri Matisse

Karl Hofer

Jean Börlin (Ölg.)

Hans Bolz — Bildnis (Ölg.)

Hans Ch. Drexel — Angler (Ölg.)

Rudolf Grossmann

Bildnis Einstein (Aqu.)
(Am 1. Dez. 1921)

Renee Sintenis   Fohlen (Bronze)

Carina Ari (Terrakotta)

Hermann Haller   Jüngling (Stein)

„Der Mensch und seine Sehnsucht“

Skizzen von Andrey Parr zu der Tanzdichtung von Paul Claudel („Schwedisches Ballett“)

L'HOMME & SON DÉSIR*

Renée Sintenis

Jean Börlin in L'homme et son désir

«L'HOMME et son désir» est le fruit de la collaboration de trois amis qui pendant l'année 1917 tenaient chaque dimanche dans la Sierra qui domine Rio de Janeiro un pique-nique d'idées, de musique et de dessins. Ce petit drame plastique est issu de l'ambiance de la forêt brésilienne où nous étions en quelque sorte submergés et qui a presque la consistance uniforme d'un élément. Qu'elle est étrange, la nuit, quand elle commence à s'emplir de mouvements, de cris et de lueurs! Et c'est précisément une de ces nuits que notre Poème a l'intention de figurer. Nous n'avons pas essayé de reproduire avec une exactitude photographique l'inextricable fouillis de la «floresta». Nous l'avons simplement jetée comme un tapis, du violet, du vert, du bleu, autour du noir central, sur les quatre gradins de notre scène. Cette scène est verticale, perpendiculaire au regard comme l'est un tableau, un livre qu'on lit. Si l'on veut, c'est aussi comme une page de musique où chaque action vient s'inscrire sur une portée différente. Sur l'arète extrême, défilent, toutes noires et coiffées d'or, les Heures de la nuit. Au-dessous, la Lune conduite à travers le ciel par un nuage, comme une servante qui précède une grande dame. Tout en bas, dans les eaux du vaste marais primitif, le Reflet de la Lune et de sa Servante suivent la marche régulière du couple céleste. Le drame proprement dit se passe sur la plate-forme médiane entre le ciel et l'eau. Et le personnage principal, c'est l'Homme repris par les puissances primitives et à qui la Nuit et le Sommeil ont enlevé tout nom et toute figure. Il arrive conduit par deux formes exactement pareilles sous leur voile qui l'égarent en le faisant pivoter comme l'enfant qui est «pris au jeu de cache-cache. L'une est l'Image et l'autre le Désir, l'une le Souvenir et l'autre l'Illusion. Toutes deux se jouent de lui un moment, puis disparaissent.

Renée Sintenis

* Getanzt vom Schwedischen Ballett (Dekorationen von Andrey Parr, Musik von Darius Milhaud).

Il reste là debout et les bras étendus, il dort dans l'éclat de la lune tropicale comme un noyé parmi les eaux profondes. Et tous les animaux, tous les bruits de la forêt éternelle se détachent de l'orchestre, viennent le regarder et faire sonner leur note à ses oreilles: les Grelots et la Flûte de Pan, les Cordes et les Cymbales,

L'homme commence à s'animer dans son rêve. Le voici qui se meut et qui danse. Et ce qu'il danse, c'est la danse éternelle de la Nostalgie, du Désir et de l'Exil, celle des captifs et des amants abandonnés, celle qui pendant des nuits entières fait piétiner d'un bout à l'autre de leur vérandah les fiévreux que tourmente l'insomnie, celle des animaux dans les ménageries qui se jettent et qui se jettent encore, et encore et une fois de plus sur une grille infranchissable. Tantôt c'est une main en arrière qui le ramène et tantôt c'est un parfum où toute énergie se défait. Le thème de l'obsession devient de plus en plus violent, frénétique, et alors au plus profond de ces ténèbres solennelles qui précèdent le jour, une des femmes revient et tourne comme fascinée autour de l'Homme. Est-ce une morte? est-ce une vivante? Le dormeur la saisit par le coin de son voile pendant qu'elle tourne et se déroule en pivotant autour de lui, — jusqu'à ce que lui-même soit enveloppé comme une chrysalide et qu'elle se trouve presque nue, — et, alors réunis par un dernier lambeau d'une étoffe analogue à celle de nos rêves, la femme lui met la main sur la face et tous deux s'éloignent vers le côté de la scène. La Lune et sa Suivante, on ne voit plus que, tout en bas, leur reflet.

RS

Renée Sintenis
Jean Börlin in „L'homme et son désir"

Les Heures noires ont achevé de défiler, les premières Heures blanches se montrent.

Paul Claudel

de Togores

AUS DER KÜCHENPRAXIS

Der Appetit ist ein undankbarer Geselle; je mehr
wir für ihn tun, desto schneller verlässt er uns.
Alter Spruch.

Durch die Not gezwungen, haben die Frauen sich nach diesem Kriege intensiver um die Kunst der Küche bekümmert als in früheren Zeitläuften. Sie haben endlich eingesehen, dass die Behaglichkeit des Heims und die Gesundheit der Ihren meist in der Küche gemacht werden. Die anspruchsvolle Unvollkommenheit unserer „Perfekten“ führte die Hausfrau zu ihrer Pflicht. Es wurde Mode, zu kochen und zu backen, und ein leidenschaftlicher gastronomischer Ehrgeiz ergriff unsere Frauen und Mädchen. Als wollten sie ein Wort August Michels, des klassischen Gänseleber-Michel, erproben: „Der Tag, an dem die Frauen wissen werden, wie man einen Pot-au-feu aufsetzt, wird für die ganze Menschheit ein grosser Tag sein . . .“ Nun lernten die Frauen allerdings nicht im Hinblick auf jenen grossen Tag, ihren Suppentopf aufzusetzen, — sie lernten es leider als Opfer der ernsten Zeit, die wir durchleben. Aber auch der bescheidenste Erfolg wird ihnen Freude machen und sie zu erhöhter Wirksamkeit anspornen. Ich für mein Teil bin ihnen und ihrem Bemühen nach Kräften behilflich gewesen. Alfred Flechtheim fordert mich nun mit liebenswürdigen Worten zu einer kleinen Extratour auf. Ich folge seinem Wunsch durch den Vorschlag eines gehobenen Diners und erleichtere die Verwirklichung durch Rezepte. Hoffentlich ist der schöne Tag nicht fern, da Alfred Flechtheim den Mitarbeitern seiner Zeitschrift dieses Diner servieren lassen kann.

Consommé Velours

—

Farciertes Filet

—

Karpfen in Burgundergelée
Sauce Gribiche

—

Rebhühner en cachette

—

Schokoladenbombe

—

Chestercakes

—

Die Suppe. Von Rind- und Kalbfleisch wird eine kräftige Bouillon gekocht, die später durch ein Tuch passiert und vom Fett befreit wird. Mit Eiweiss und fein geschnittenen Suppengemüsen wird die Bouillon geklärt; sie muss, wenn sie passiert ist, klar und durchsichtig sein. Man lässt die Kraftbrühe nochmals kochen, schüttet, sobald der Siedepunkt erreicht ist, echten Tapioca vorsichtig und langsam hinein, lässt ihn einige Zeit mitkochen, bis er gar ist, und schmeckt die Suppe ab. Kurz vor dem An-

richten vermengt man die Kraftbrühe mit frischer Tomatenpüree: sie darf dann jedoch nicht weiter aufkochen, da sonst die schöne Farbe verloren geht.

Das Filet. Man blanchiert ein gutes, nicht zu abgelagertes Filet, legt es fünf Minuten in kaltes Wasser und schneidet es in feine Scheiben, die am Filet haften bleiben, wie die Blätter eines Buches am Einband. Es wird eine Farce bereitet von gewiegtem Speck, hachierten Zwiebeln, einer Gänseleber oder Resten von Wild oder Huhn, Gewürzen, Ei und Brösel. Diese Farce wird zwischen die einzelnen Scheiben geschmiert, die sodann mit einem in heissem Wasser aufgeweichten Lammnnetz eingefüllt werden; das Ganze wird mit Papier umwickelt und im Ofen gebraten. Wird mit irgend einer Sauce serviert.

Der Fisch. Einen schönen, sorgfältig geschuppten und hergerichteten Karpfen lässt man mit einer Mohrrübe, zwei Zwiebeln, einem Lorbeerblatt, etwas Thymian, Petersilie, Pfefferkörnern und Salz und einer Flasche Burgunder, der ein Glas Wasser zugesetzt ist, im Ofen zwanzig Minuten pochieren, indessen man ihn oft begiesst. Sodann lässt man den Fisch in seinem Fond erkalten. Ist dies geschehen, so zieht man die Haut ab, und wenn man Estragonblätter hat, so dekoriert man damit den Fisch. Von dem Rotweinfond wird eine Gelée gemacht, — man klärt sie mit drei Eiweiss und vermischt sie mit sechs Blatt Gelatine. Mit dieser durchpassierten und gekühlten Gelée wird der Karpfen begossen; dann wird er bis zum Servieren kalt gestellt.

Die Sauce. Mit dem Schneebesen schlägt man in einem Napf: zwei Prisen Salz, eine Prise weissen Pfeffer, ein hartes Eigelb, einen Teelöffel (englischen) Senf, einen Esslöffel Estragonessig, und drei Esslöffel Öl, die nur tropfenweise hinzugefügt werden dürfen. Schliesslich mischt man einen Teelöffel blanchierte und geschnittene Kräuter in die Masse und zuletzt das gehackte Eiweiss.

Die Rebhühner. Man dämpft die Rebhühner gar, bestreicht sie mit gerührtem Ei und dann fingerdick mit einer Farce von Kalbfleisch. Darauf knetet man einen festen Teig von drei Eidottern, Mehl, etwas Butter und einem Löffel Milch, rollt diesen Teig dünn aus, schneidet mit dem Rädchen schmale Streifen und bändert damit dicht die abermals mit Ei bestrichenen Hühner. Nachdem man die Teigstreifen gleichfalls mit Ei bepinselt hat, legt man sie in eine mit Speckscheiben ausgelegte Pfanne und backt sie im Ofen, bis sie eine braune Farbe zeigen. Die Rebhühner werden mit einer Trüffelsauce oder mit irgend einer anderen pikanten Sauce (Madeira- oder brauner Champignonssauce) serviert.

Das Entremet. Man lässt ein halbes Pfund Schokolade in wenig Wasser auf dem Feuer vorsichtig zergehen und dann erkalten. Dazu kommen: ein halbes Pfund sahnig gerührte Butter, zwei Eigelbe, 130 Gramm Puderzucker und zuletzt der Schnee der Eier. Auf den Boden einer Form (die nicht ausgespült werden darf) legt man Biskuits und giesst die Masse darüber. Im Sommer stellt man die Form auf Eis und taucht sie, vor dem Stürzen, in kaltes Wasser. Die Bombe wird am Tage vor dem Gebrauch zubereitet.

Chestercakes. 100 Gramm Mehl, 100 Gramm Butter, 100 Gramm geriebener Chesterkäse, 100 Gramm geriebener Parmesan- oder Schweizerkäse werden zu einem Teig verarbeitet, von dem ein kleiner Teil zurückgestellt wird. Der Teig wird ausgerollt, rund ausgestochen und im Ofen gebacken. Je zwei Cakes werden aufeinandergelegt und der zurückgestellte Teil der Masse wird dazwischengeschmiert.

Julie Elias

Renée Sintenis

SERGE DE DIAGHILEW ET ROLF DE MARÉ

«Ballets Russes et Ballets Suédois». — On les nomme, comme si l'on évoquait par cette phrase d'ensemble, le nom d'un grand artiste s'efforçant vaillamment chaque jour à développer et à raffermir sa personnalité naissante. Nous retrouvons de la sorte, chez les Suédois, que Jacques Hébertot a proposé à notre émotion le plaisir que peut nous donner toute recherche intense, fébrile, sincère, dans le monde des réalisations esthétiques; cependant que l'image des Ballets Russes nous émeut toujours par ses trouvailles classées, par le passé ainsique par l'attente.

Nils von Dardel
Zeichnung zu „Im Narrenhaus"

Les «chorodidascales» des deux troupes errantes, des Russes et des Suédois, Serge de Diaghilew et Rolf de Maré, nous ont déjà fourni, très largement, les éléments qui nous permettent de comprendre leurs volontés respectives et leurs méthodes. L'un, mu admirablement par le besoin d'un renouveau, cherche selon toute évidence à accroître l'opulence de ces visions par qui il émerveilla, et secoue encore si profondément, le monde artistique occidental. L'autre, nordique et calme, confiant et précis, cherche le secret de nos inquiétudes esthétiques, de nos aspirations, de nos tendances vers le spectacle moderne le plus large et le plus énivrant, et nous présente sans répit des faces nouvelles de l'art représentif présent. Les deux troupes se sont suivies, l'une venant de l'Orient somptueux et sensuel, l'autre du Nord pensif et ordonné. Elles se sont suivies, et elles se rencontrent parfois dans cet incomparable carrefour des volontés, dans cet unique «lieu de réalisation», selon l'expression de Péladan, où les artistes du monde entier viennent composer de leur force la plus profonde, le visage expressif de notre temps: Paris.

* * *

«Dans la leçon multiple que la petite troupe lumineuse et ailée des Russes nous a laissée — pouvais-je écrire dès 1910, aprè leurs débuts parisiens dans la *Phalange*, de Jean Royère — il y a un enseignement qui n'intéresse

von Dardel Zeichnung zu „Im Narrenhaus"

MARIANNE VON WEREFFKIN

Marianne spielt mit den Farben Russlands
Grün, Hellgrün, Rosa, Weiss, [malen:
Und namentlich der Kobaltblau
Sind ihre treuen Spielgefährten.

Marianne von Wereffkin —
Ich nannte sie den adeligen Strassenjungen.
Schelm der Russenstadt, im weiten Umkreis
Jeden Streich gepachtet.

Ihren Vater, der Verweser Alexanders,
Trägt sie im Medaillon um ihren Hals.
Marianne malte ihn, achtjährig war sie erst:
Hier fiel vom Himmel eine Meisterin.

Goldene Saat wächst auf ihrer Landschaft,
Wenn gottgefällig sich ein Baurenvolk
Im Kreise um die reiche Ernte freut.
Man hört vom Turm Geläut, malt sie den
[Sonntag

Mariannens Bilder sind Geschöpfe,
Sie atmen und voll Leben strömen sie
Und wie ein Meer und wie ein Wald
Bergen sie auch tiefsten Frieden in sich.

Mariannens Seele und ihr unbändig Herz
Spielen gern zusammen Freud und Leid,
Wie sie so oft die Melancholie
Hinmalt mit zwitschernden Farbentönen.

Else Lasker-Schüler

(Klischee Cassirer)

Die Tochter des Emirs
von Aphganistan

Picasso
Bildnis des russischen Dichters Valentin Parnach. Paris 1921.

MEIN RIECHTWIEICH

Gutes Bettchen du!
Ich gehe jetzt in dich. Gute Nacht!
Wünsche angenehme Ruh. —
Und auf einmal ist's wieder früh,
Bin ich wieder aufgewacht,
Habe dich nass gemacht —
Herzeleid — Pupo — Pipü.

Bett, ich falle in dich, du mein Bett.
Ich will nichts mehr wissen.
Sticke mich tot mit Gänsekissen.
Ich pfeife auf Schweinskotelett
Und Schutzmann und Feuer im Haus;
Mir ist alles egal.
Eigentlich müsste ich noch einmal —
Aber ich zwing's heute nicht.
Bitte — lie Bett — puste das Licht —

Altes Bettchen, hallo!!
Wir brechen in dich hinein;
Ja schau nur: Zu zwein!
Nun knurre, knarre nicht so.
Heute geht's stürmisch zu.
Anna komm doch! Ich friere. Huhu!
Möge uns Gott verzeihn.
Aber das wissen nur Anna und ich und du.

Bettchen, wo fährst du denn hin??
Nun gut, fahr immer zu.
Im Kreise und auf die Reise.
Nach Afrika. Wir besuchen ein Gnu.
Gut Nacht, Anna, ich bin —
Müde bin ich Känguruh.

Joachim Ringelnatz

W A N N S E E

Wissen Sie, was „verunnoseln“ ist? Eine Sache verunnoseln, heisst eine Sache verlieren. Vielmehr, wie wir in der Schule sagten: „Du hast meinen Federhalter verloren gemacht!“ „Verloren machen“ — das ist „verunnoseln“.

Flechtheim hat das „Vorwort“ verloren gemacht, das ich schon im vorigen Sommer für diese Wannsee-Mappe geschrieben habe. Was heisst geschrieben? Gedichtet! Geträumt! Dem Sommer und dem Wannsee abgelauscht! Er hat es verloren gemacht. Er hat es so sorgfältig weggelegt, dass es nun kein Mensch mehr wiederfinden kann. Er hat es verunnoselt.

Ach, du lieber Himmel, und das war gerade so ein hübsches Vorwort geworden! Es hat mir selber gut gefallen — und das ist nur sehr selten der Fall, wenn es sich um Kunstschriftstellerei handelt. Es stand auch gar nichts über Kunst darin. Weder über die Technik noch über die Weltanschauung Otto Schoffs. Kein Wort von „Diskrepanz des Daseins“, „Mentalität“ oder „gefühlter Linie“. Ich hatte nicht einmal die Rubrik ausfindig gemacht, unter der wir Schoff in den Kunsthandel bringen könnten. Ex-, In- oder Depressionismus? Keine Spur! Sogar den Hinweis auf Bonnard hatte ich vornehm unterdrückt. Es war wahrhaftig ein sehr feines Vorwort.

Ich hatte die komischen Namen der Wannseedörfer aufgezählt: Kladow, Sakrow, Nowawes, Neubabelsberg, Glienicke und sogar Caputh. Ich hatte erzählt, wie wir mit einem der kleinen Dampfer nach Potsdam gefahren waren und durch den abendlichen Park naeh Sanssouci hinauf und wieder hinunter nach Charlottenhof und zu den römischen Bädern gegangen waren. Es war inzwischen schon fast dunkel geworden. Unter den Kastanien hinter dem kleinen Sommer- und Herbst-Palais lustwandelte eine Dame, die an die Königin Luise erinnerte. Sie hielt ein Buch in der Hand und setzte sich auf eine der Bänke, die aber doch eigentlich auch im Sommer, wenigstens des Abends zu kalt für eine so mousselinehaft angezogene Dame sind: nicht gerade Marmor; aber doch irgend ein recht kalter Stein. Wir zogen es jedenfalls vor, in den Einsiedler zu gehen und ein Glas Rotwein zu trinken.

Und dann der reizende Abend in Kladow! Eier, Schinken, Salat und Weisswein. Eine leicht bekümmelte Rudergesellschaft. Und Lindenblütenduft im Himmel und auf Erden. Unter den Bäumen am Ufer lachende, kichernde, rufende, flüsternde und schweigende Liebespaare, aufundabgehend oder im Grase sitzend. Lichter, Laternen und Sterne, die sich im Wasser spiegeln. Und Boote, die aneinander klappern, Ruderschläge, Ketten, die klirren. Von weither über das Wasser gewehte Stimmen.

Und das kleine Restaurant im Bade Nikolassee! Alle Jünger Platos, Freunde Platens und Anhänger Friedrichs des Grossen waren, huch nein, in lila Bademäntel gehüllt, in diesem vornehmen Sonderbad versammelt, das so ganz anders als die anderen Bäder, aber hübsch, aber nett, aber ulkig war. Und endlich das eigentliche, das Freibad Wannsee!

Es war, weiss Gott, ein inhaltsreiches Vorwort! Flechtheim hat es verloren gemacht.

Und ich soll nun ein neues dichten? Im Winter? Bei zehn Grad Kälte? Während über den Wannsee schwer im Eise knirschende Lastwagen fahren? Nein! Ein Wannseebad mit Ofenheizung, ein im Schlafrock erdichteter Sommertag? Gott soll uns bewahren!

Und was brauchen denn diese Blätter von Schoff überhaupt ein „Vorwort"? Wozu? Was sollte drin stehen? Es steht ja alles in den Blättern selber.

Irrsinnige Figuren sieht man im Freibad Wannsee: verhinderte Sadisten, Platoniker aus Mangel an Geld, freiwillige Brunners und sorgfältig entblösste, so gut wie sorgfältig verhüllte Liebesbereitschaft Aber die unheimlichste, besessenste Figur war Schoff, der Zeichner dieser Blätter: den steifen Hut im Nacken, die aus Amerika bezogene Pfeife in dem aus Amerika bezogenen

Otto Schoff

Gebiss, mit Spiralbohrer-Augen die richtigen, die einzig in Betracht kommenden Stellen visierend, den Bleistift in der Feldherrnhand, die Zeitung, in deren Text hinein er zu skizzieren pflegt, zerknittert in der, weiss Gott aus welchem Grund, geballten Faust, so stand er wie ein Rocher de bronce gar manchen Tag in dem Gewimmel zweck-, sinn- und ziellos lebender, liebender, nicht gerade immer badender Bewohner der seltsamen Stadt Berlin.

Dicke Schlächtersfrauen, de- und durch die immer gleiche Grossstadtliebe ach so uniformierte Mädchen, Nutten, Kinder, — aber immerhin Mädchen — sah und liebte er.

Was hat er gezeichnet? Berliner? Berlinerinnen? Freibad Wannsee?

Keine Spur! Er zeichnete die Mädchen, die er liebt. Sah er andere? Nein! Das ist das reizende Geheimnis dieses Malers: er sieht nur das, was er liebt. Und was er liebt — sind rührend reizend kindlich unschuldig verlangende Mädchen.

„Laufe nicht so in die Nacht, kleines Pflichtfortbildungsschulmädchen mit deinen erhabenen Luftschlössern!“ sagt er in einem seiner schönen Liebesgedichte. „Du bist so ohne Ahnung. Nur lieb sein, das willst auch du, und weisst nicht, wie's gemacht wird.“

Setzt ihn vor eine dreckige — na — sagen wir nicht eben saubere, nicht eben sehr gepflegte, nicht eben reizvolle Nutte aus Berlin NO; er zeichnet (wenn er sitzen bleibt) ein rührend reines, kindlich unschuldig verlangendes Mädchen. Er zeichnet Nymphen, Engel, Grazien.

Alles „nach der Natur“ — denn er sieht nichts anderes. Er sieht in jeder Frau, in jeder Hure dies reizende, unschuldige, schöne Mädchen.

Hat er Unrecht? Wer wollte behaupten, dass er Unrecht hat? Ein Schuft oder ein Idiot, der nicht in jedem Weib, in jeder Hure das Mädchen findet. Schoff ist zwar manchmal ein Schuft. Aber nie ein Idiot.

Er sieht ein kleines abgearbeitetes Mädchen aus dem Norden, ihr Badekostüm ist ein wenig durchlöchert, ihre Hände sind ein wenig rot geseift, sie ist in eine recht dürftige, ausrangierte, alte Tischdecke gewickelt. Zeichnet er das? I bewahre! Er sieht es gar nicht. Er sieht ein reizendes kleines liebeverlangendes Mädchen, das sich ganz anmutig ein wenig verhüllt. Das sieht er und das zeichnet er.

Corot versicherte seinen Schülern, man müsse immer nur das malen, was man sähe. Und als ihn einer im Wald von Fontainebleau bei der Arbeit besuchte, auf seinem Bild im Sommerzwielicht des Waldes tanzende, schwebende, badende Nymphen fand und ihn fragte: „Aber, Meister, sehen Sie denn diese Nymphen, die Sie da malen?“ fragte Corot zurück: „Ja, sehen Sie die denn nicht?“

Diese Anekdote könnte man auch von Schoff erzählen. Wenn Sie ihn fragen: „Finden Sie denn solche, so hübsche Mädchen im Freibad Wannsee?“ wird er Sie erstaunt ansehen, als wollte er sagen: „Ja, finden Sie die denn nicht?“

Hans Siemsen

(Vorwort zu Otto Schoffs Mappe)

Braque

ABSCHIED

Anfangs scheuchst du leicht aus deinem Sinne
alles Denken an die Abschiedsstunde.
Manchmal nur wirst du der Schwere inne,
und dann brennt sie dir wie eine trockne Wunde.

Aber dann vertänzelt sie in einem wilden Spasse,
den du trinkst, um ihn wie Gift
einzuschlürfen, denn in wildem Hasse
fühlst du brennen deine Wunde, die dich trifft,
deine Abschiedsstunde.

Wenn beim ersten scheuen Mittagsmahle
deine Blicke um die Tafel kreisen,
dich ein leerer Platz, ein stiller Stuhl anstieren,
weisst du, was an Menschen wir verlieren,
die wir lieben, und du würgst an deinen Speisen.

Alles stirbt durch diesen leeren Stuhl,
Haus und Säle, Garten und der Wald,
selbst des Menschen schwindende Gestalt.
Alles stirbt. Im Moos der weiche Pfuhl,
wo am Tag vor deiner Abschiedsstunde
du sie hieltest in den leichten Händen
und nicht dachtest, dass aus deinem Munde
Worte stürzen: „Gib mir meine Ruh.
Alles stirbt. Wie soll das enden?
Alles, alles nahmst, zerstörtest du
mir in einer kurzen Abschiedsstunde.“

Adolf von Hatzfeld

NEUES HEIM DES KÖLNISCHEN KUNSTVEREINS

In Köln schliesst der „Ring“ die Alt-Stadt von der Neu-Stadt ab. Teile dieses Rings, z. B. der Hansaring, lassen sich nur mit geschlossenen Augen durchfahren, die Stimmung ist zu stark. Am edelsten ist der „Deutsche Ring“, dort stehen nur wenige Häuser. Von der Renaissance des „Hohenzollernrings“ lenkt wenigstens der Menschenstrom etwas ab. Unvermittelt öffnet sich der Hohenzollernring zum Friesenplatz, so ohne Beziehung wie die Friesen zu den Hohenzollern. Die Strassennamen verkörpern die bizarren Einfälle der Stadtväter.

Der Friesenplatz ist auf deutsche Renaissance gestimmt, im Hintergrunde wenigstens, an den Seiten ist sie italienisch. Der Platz ist unregelmässig, unweihevoll, Durchgangsplatz für die Bewohner einer der zahlreichen unaufgeräumten Vorstädte Kölns nach dem Dom zu.

Jetzt ist Hellas hier erstanden, ein schmuckes Tempelchen, Klein-Paestum könnte man auch sagen, aber fix und fertig. Ein Giebel, Säulen, durch die man hindurchgeht. Griechenland ist für die Plätze aller Städte des industriellen Westens immer das beste Rezept. Plötzlich fühlt man die leichte Brise von Salami her, wird von krauser Deutsch-Renaissance in edlen Rhythmus übergeleitet, wird klassisch. Neuss, einerseits bewohnt von Rechtsanwalt Geller, andererseits von Erebusgestalten, die nicht mehr zurückkönnen, hat einen ähnlichen Effekt in Gestalt der dorischen Fassade des dortigen Museums aufzuweisen.

Hellas ist am Friesenplatz erstanden. Ich wüsste auch nicht, durch welchen anderen Stiel man sich in diesen Platz hätte einfügen sollen.

Im Innern ist es der beste Ausstellungsraum Kölns, schön gelöste Aufgabe.

Zur Eröffnung erschollen wie üblich fromme Töne eines Stubenorchesters von einem Flügel, einem Cello und einer Violine. Unendlich ziehe ich eine wirklich gute Jazzband vor. Und wie freudig hätte sie gewirkt, wie munter, wie elektrisierend. Schubert ist wat ölig. Brahms ist allerdings noch langweiliger, Wagner gemeiner. Eine Jazzband wäre zukunftverheissend gewesen, hätte aber wohl nicht gepasst, solange der Kölnische Kunstverein noch Reproduktionen nach anerkannten Meistern unter seine Mitglieder verteilt. Die Berechtigung dieser Art Aufgaben des Kölnischen Kunstvereins soll nicht im leisesten bestritten werden. Es trägt zur gemütlichen Verschönerung des Kölner Lebens bei, führt die Mitglieder zu sich selbst und überhaupt zu beschaulicher Auffassung zurück. Es ist ein sehr netter Verein, dem man sympathisch gegenübersteht. Es ist gut, dass er gemässigt ist, Temperament bekäme ihm nicht. Es ist ein Verein der Ordnung, ein sozialer Verein.

Wer etwas mit den Verhältnissen der westlichen Kulturmetropole vertraut ist, für den war das Erscheinen des Herrn Oberbürgermeisters vielversprechend. Denn er weiss, dass der Kölnische Kunstverein mannhaft mit Denkschriften gegen den Oberbürgermeister vorgegangen ist, man kennt diese ganzen hübschen Geschichten, wie aus Nah und Fern Museumsleute

auftauchten und aufsagen mussten, wie sie ihre Stellung auffassten, ob sie versprachen populär zu sein oder nicht und dann trotz aller Versprechen populär sein zu wollen, wieder abreisen mussten, um schliesslich Herrn Schäfer den Kulturposten des Museumsdirektors zu überlassen. Der Oberbürgermeister sprach offen über die Dinge, über die Verschimmelung seiner Museen. Wenn er doch wüsste und man es ihm aufrichtig klar machen könnte, wie sehr die Stadtverwaltung im Sinne der wenigen Erleuchteten handelt, die in den Museen Leichenhallen sehen. Als Entschädigung für die nach seiner Ansicht schlechte Behandlung der bildenden Kunst stellte er in Aussicht, dass die Stadtverwaltung vielleicht ihre Genehmigung dazu gäbe dass die Stuck'sche Amazone vor der Giebelfront des neuen Kunstvereinsgebäudes aufgestellt würde. Das war die eine der Überraschungen der Eröffnungsfeier. Die Amazone ist nackt oder sogar mit durchscheinenden Formen, und dabei soll sie öffentlich ausgestellt werden. Auch ist Stuck kein Künstler, also lasse man die Amazone in ihrer jetzigen Verborgenheit, sie war so schön vergessen. Es ist kein Heinzelmännchen — und auch kein Römerbrunnen, sie wird nur Unheil anrichten. Die Stadtverwaltung in ihrem dunklen Drange war sich des rechten Wegs noch immer bewusst, sie darf nur nicht handeln wollen. „Afwarten, afwarten" war das Motto, und der Oberbürgermeister soll davon nicht abweichen. Auch ist der Friesenplatz jetzt genügend griechisch. Es wird zuviel Griechentum auf einmal am Friesenplatz, wenn auch noch die Amazone dort auf und ab reitet.

Die zweite Überraschung war, dass der offizielle Kunstwart der Stadt die deutsche Seele angelegentlich empfahl. Leibl wird von Köln reklamirt wie Beethovens echt rheinische Weinseligkeit von Bonn betont wird. (Die jeweiligen „grossen Söhne unserer Stadt".) Leibl wurde auf Kosten Renoirs gelobt. Es gibt hier einen Leiblsaal, und darin auch Ein gutes Bild von Leibl, den Pallenberg. (Die guten Leibls hängen anderswo.) Aber es ist nichts Neues, was mit dem Bild gesagt ist, selbst dies gute Bild ist hoffnungslos altmeisterlich. Dagegen ist die „schöne Oberfläche" Renoirs, gegen die sich der Leiblverehrer verging, etwas noch nie Ausgedrücktes, so unsterblich wie der nur melodische Mozart, gegen den wiederum das Gesamtwerk des Herrn Wagner ein Schmarren ist, Renoir leidet sichtbar unter der Besatzung. Da er im besetzten Gebiet zu hängen das Pech hat, muss er hinter Leibl zurückstehen. Dabei hat Leibl alles Gute von den Franzosen. Vom Welschen soll sich der Blick abwenden und sich zum Überfluss auch noch den deutschen Nazarenern und Romantikern zuwenden. Die Romantiker lässt man sich noch gefallen, denn Schwind hängt da. Aber wenn der schaudernde Blick daneben auf Overbeck trifft, gerät man in Mordlust gegen die Nazarener. Genelli, Carstens, Schnorr von Carolsfeld, Söhnlein, Wagner Weisslack, Feist extra dry, Asbach Uralt, Mampediktiner.

H. v. Wedderkop

Hermann Haller *Carina Ari (Terrakotta)*

Marie Laurencin *Kleine Tänzerin (Litho)*

Lotte von Mendelssohn-Bartholdy *Tisch für eine Teegesellschaft*
(Aus der Ausstellung bei Friedmann & Weber)

Max Slevogt   Einladungskarte zum Zirkusfest der Freien Sezession (Litho)

Rud. Grossmann   Der Sieger (Litho)

Fernand Léger

Vorhang und Szenenbild aus „Skating Rink“ („Schwedisches Ballett“)

S K A T I N G   R I N K

Danseuses und Solotänzer langweilen uns längst wie Aktmalereien oder Stilleben. Vielleicht gewinnen diese prähistorischen Attitüden fragwürdige Berechtigung als vollendeter Kitsch.

Der durch schmerzliche (zweifellos blöde) Erfahrung Aufgeklärte zieht die Kneipe dem Theater oder den Ausstellungen vor. — Es geht dort anständiger zu, da kein Betrunkener sich so viehisch benimmt, wie der Halbbegabte, der auf Genie schiebt. —

In Deutschland wird viel über Kubismus geschrieben, eben, weil es zu spät ist; besonders von filzigen Vollbärten, die versichern, der Kubismus sei gestorben. Überflüssig, sich mit diesen Vertretern eines Nationaldefekts auseinanderzusetzen. Kurzum, vor allem gefällt mir kubistische Malerei (zwar malte Matisse sympathische Tapete); eben weil dieser tote Kubismus das Sehen erheblich bereicherte, somit auch (übelster Schwindel) die Wirklichkeit. —

Reporter schrieben bereits vom Ballett des „sehr berühmten" Léger. Ich gratuliere Ihnen, Léger, dass der Schmock Sie berühmt schilt; begreiflich, denn bisher ignorierte er Sie.

Zunächst rollt Léger einen himmlischen Vorhang aus der Soffitte; vielleicht zu dick im Strich, aber ohne die verfluchte Symmetrie der expressionistischen Greise, ohne die verdammt schöne Farbe der Atelierschüler. Sollte ich den Vorhang beschreiben? Ich bin nicht Kunstschriftsteller.

Die Begabung Légers genügte, die Existenz selbst eines Balletts zu rechtfertigen. Sahen Sie mal, wie man am Ballett schminkt, anzieht usw.? Genau wie Daffke oder Meyer sich die grossgeschriebene Expressionistische Schönheit vorstellen. Wie bezaubern doch daneben noch Schiessbudenweiber. Léger verlegt die Sache eher mang die Schiessbudenweiber. Tanz als Ausdruck und Weltanschauung in Ehren, aber nicht in die Hand, Lyrischer Popo mit Farbfleck und umso kürzer die Wade, umso dicker die Extate. Dies die deutsche Revolution des Tanzes.

Danke. Sympathisch. Akrobaten, Jongleure, Hommemechanique; so gab Canudo das Thema des Skating Rink an. Im Jahre 10 lasen wir bei ihm die ersten Poëmes Synchroniques und endlich verbot dieser Dichter antiquierete Bewegungen des widerlich schönen Menschen (lächerliche Ansammlung genitaler Vorurteile).

Die sauberste Bewegung, die wir kennen, ist zweifellos die maschinelle; also Skating Rink, worin eine Arsène Lupingeschichte herumrutscht, ungefähr Oskar Wilde unter den Megs, Cocos und Totos.

Unheimlich und sympathisch die Masken und Kleider Légers seit Undenklichem kein Maharadschaschwindel bei Reinhardt. Der berufsmässige Reporter erwähnte starke Stilisierung.

Selbstverständlich sehen die Leute schon längst légersch aus; was gerade wütend mir gefiel, der richtige Realismus der légerschen Aufmachung.

Die meisten Maler (Generalversammlung der Schulzen) malen Bilderklischeés nach. Die meisten Theaterdekorateure vergröbern Bilder, die nachzumalen der Maler längst verzichtete.

Léger gibt Bühne und Menschen, woran der Pölzigbau, diese Mischung von Wasserwerk und Reformsynagoge langweilig wird wie der Berliner Dom. Die verwüsteten Mannequins, die in legérschen Zeltrollen, diese infamen blöden Puppenköpfe, diese gemeinen Dandys, diese Mädchen, die statt eines Gesichts ein Kaligramm tragen, entzückten trotz des widerlich falschen Lichtes des Reinhardt-Kinos. Die Optik dieses Berliners kann man bedauern; stets blendete sie verspätet und war einem vergessenen Atelier entklaut. Dem Skating Rink gaben zwei Leute zeitgemässig Tempo; Léger konnte man schwer übersehen, umsomehr überhörte man Honegger, was unentschuldbar ist, denn das Orchester spielte gemein.

Besonders intelligent rollte die Carina Ari. Jean Börlin hat Komponist und Maler klug verbunden. Léger richtig interpretiert zu haben, rechtfertigt die Existenz des Schwedischen Balletts.

Karl Einstein

Alexander Mohr

P R I N T E M P S

En cette saison de prophéties
les arbres ont des gestes de déments.
La croix sur la route rouille lentement
et grince au vent comme une scie.

La croix tombera un vieux matin
quand dans le ciel — entre forêts et champs —
les derniers corbeaux sur les premiers amants
s'abattront comme le destin.

Et moi qui pensais revenir des très loin.
Et moi qui pensais revenir à la vie
portant des promesses, mâchant des envies...
N'ont-ils pas crucifié Jésus-Christ au printemps?

Maurice de Vlaminck

M A R G I N A L I E N

10 Jahre sind seit der Kölner **Sonderbundausstellung** vergangen. Der Querschnitt bringt eine Photographie des Vorstandes dieser für die neue Kunst bahnbrechenden Ausstellung. Auf derselben befinden sich: Lehmbruck †, Heckel, Kirchner, Thorn-Prikker, Josef Feinhals, Baumeister Verbeek, Clarenbach, Dr. Creutz (damals Direktor des Kunstgewerbemuseums in Köln,) Hagelstange †, Ophey, Richart Reiche (Ruhmeshalle Barmen), Deusser, Walter Klug (jetzt Geschäftsftsführer des kölnischen Kunstvereins), Flechtheim, Dr. Soltan von Tacacs (damals Direktorial-Assistent an den Budapester Museen) und Otto Albert Schneider (damals Feuilletonredakteur der Rheinisch Westfälischen Ztg., jetzt der Düsseldorfer Nachrichten).

Die gesamte deutsche lebende Künstlerschaft hat über **die grosse düsseldorfische Kunstausstellung 1922** den **Boykott** verhängt, so dass diese ein Gelächter wird, oder eine schmerzliche Scham. — Auch die dieser Ausstellung angegliederte **Ausstellung für christliche Kunst** wird keine Sehenswürdigkeit, da alles Gute Dr. August Hoff für eine Ausstellung im Kölnischen Kunstverein bereits zugesagt ist.

Aus dem Münchner Kunstleben

Susi von Zimmermann, Rudolf Grossmann, Hermann von Wedderkop und Max Vautier, der Enkel Benjamin Vautiers, haben die Karnevalstage in München verlebt; das St. Franziskus Bier und das Liebfrauenbier der Münchner Brauereien sind inzwischen versiegt, doch schenkt jetzt die Löwenbrauerei ihr Benno-Bier aus, die Pschorr-Brauerei ihren Animator, die Augustiner-Brauerei das St. Augustin-Fastenbier, die Wagnerbrauerei das Auerkraftbier. Der Höhepunkt des Münchner Kunstlebens wurde am 11. März erreicht, da erfolgte auf dem Salvator-Keller der feierliche Anstich des Salvators und eine achttägige Wanderung nach dem Nockherberg hat stattgefunden. Am 1. Mai wird das Hofbräuhaus seinen Maibock anstechen.

Der unter **de Vlamink's** Gedicht (S 57) abgebildete Vogel schmückt den Umschlag des Querschnittbuches 1921.

Der Kampf um das **Folkwang** ist zu Gunsten von Essen erledigt.

Am 28. Mai soll in Düsseldorf in den Räumen der Firma Leonhard Tietz eine **internationale Kunstausstellung** unter der Leitung des Jungen Rheinlands eröffnet werden!

Dr. Otto Grautoff bereitet eine Monographie des Dresdner Malers Ferdinand Rayski (1806—1890) vor und bittet alle Besitzer von Bildern und Zeichnungen des Meisters, Museen, Sammler und Kunsthändler, zweckdienliche Mitteilungen, sowie Photographien ihrer Bilder und Zeichnungen nebst Beschreibung, Massen und Herkunftsangaben für die Zusammenstellung eines vollständigen Oeuvre-Kataloges an seine Adresse Berlin W 50, Haberlandstrasse 2, zu senden.

Agrandissement du petit „Café de la Rotonde“ qui devient une galerie permanente de peinture moderne

Hier un évènement Montparnassien et même Parisien important!

Vous rappelez-vous le petit bar de la «Rotonde» qui était en face du «Dôme», coin Raspail et Montparnasse? Il fut d'abord comme un bar Biard, puis s'agrandit d'un étroit couloir, puis d'une salle de dix mètres sur dix mètres environ. C'est avec ces dimensions qu'il devint la capitale, le rendez-vous international de tous les peintres avancés, et de tous les touristes d'art qui voulaient voir leurs têtes en été, Salmon et sa femme étaient fréquement à la terrasse pour l'apéritif, Kisling, et bien d'autres dont vous retrouverez les noms dans la liste des exposants.

Reeve's Sieg

Was viele befürchteten, die **Reeve** näher kannten und ihn in der Arbeit gesehen hatten, das wäre gestern im Sportpalast beinahe eingetreten. Nur eine fast übermenschliche Energie, ein Willensaufwand, der wohl beispiellos dasteht, halfen **Breitensträter** in der 6. Runde seines Kampfes über Situationen hinweg, in denen jeder andere die Sache verloren gegeben hätte. Aber nicht nur das; Breitensträter brachte in den späteren Runden sogar noch soviel auf, um den Gegner dauernd zu belästigen und zu beunruhigen und weitere Gefahren sicher von sich abzuwenden.

Wenn der Deutsche den Kampf auch nicht gewonnen hat, so war es für ihn doch unzweifelhaft ein Erfolg. Man sah Fortschritte bei ihm. Er ging nicht ohne Überlegung auf den Gegner los — obgleich ihn dieser durch seine weitgeöffnete Position förmlich dazu einlud —, sondern verteilte seine Angriffe, wartete ab und wartete anscheinend wohl auch auf einen Tempo- oder Taktikwechsel des Engländers in den späteren Runden. Dazu verstand sich Reeve jedoch nicht brauchte es auch nicht, nachdem er gesehen hatte, daß er auf dem einmal eingeschlagenen Wege den Erfolg sicher hatte. So blieb Breitensträter also nichts anderes übrig, als den Tanz zu führen. Er ging oben bei Reeve hinein, der Engländer konterte jedoch stets, so daß Breitensträter für jeden Schlag, den er gab, auch einen nehmen mußte. Nur vereinzelt ging Reeve selbst zum Angriff über, und das war besonders gegen Schluß der 6. Runde der Fall. Ein weit hergeholter rechter Kinnhaken des Engländers legte Breitensträter glatt auf den Rücken. Er kam mit äußerster Anstrengung im letzten Moment hoch, um jedoch sofort wieder für die gleiche Zeit niederzugehen, dem dritten Niederschlag machte die Pause ein vorzeitiges Ende. In den nächsten Runden machte der Engländer keine ernsten Anstalten, zu einem entscheidenden Erfolge zu kommen, sondern er fällt in die Taktik der ersten Runden zurück. Auf diese Weise kommt Breitensträter sichtlich zu Kräften, der Kampf bekommt durch ihn noch manchen lebhaften und spannenden Moment, aber trotz aller Mühen kann der Deutsche den großen Punktvorsprung des Gegners, den ihm die Niederschläge einbrachten, nicht aufholen. Mit einem klaren Punktsieg verläßt Reeve unter großem Beifall den Ring. Aber auch Breitensträter hatte seinen Beifall verdient. Er konnte nicht anders kämpfen, er hatte nicht mehr wie alles gegen sich. Kraft, Gewicht (mehr als in 15 Pfund zum Ausdruck kommt), Erfahrung, Technik, in physischer Beziehung einen Gegner, von ganz anderem Stoff, als er selber ist. (Aus der „B. Z. am Mittag".)

Endlich hat die Galerie Flechtheim in Berlin einen eigenen **Fernsprechanschluss** erhalten: Kurfürst 2194.

AUSSTELLUNGEN DER GALERIEN FLECHTHEIM

In **DÜSSELDORF** fand die erste Ausstellung des Werkes von **Hans Christoph Drexel** statt, für die Alois Schardt das Katalogwort verfasste. Ihr folgte der in Paris und München gesammelte Nachlass von **Hans Bolz,** sein Freund Friedrich Eisenlohr schrieb ihm das Katalogvorwort. Dann stellt Düsseldorf Werke von **Johannes Molzahn** in Soest und **Oskar Moll,** dann neue Arbeiten von **Karl Hofer** und **Hermann Haller** aus. —

In **BERLIN** fand im Januar eine Ausstellung des Werkes von **Robert Genin** statt und von Aquarellen von **Rudolf Grossmann,** von denen eine grössere Zahl in den Besitz der Bremer Kunsthalle überging. Ihr folgte eine Ausstellung **„Frauen"** mit Werken von Loulou Albert-Lasard, Marta Bauer, Ilse Behrens, Gräfin Bissingen, Suzanne Carvalho, Irene Goeschen, Chichio Haller, Luise Hellersberg, Dorothea Klossowski, Else Lasker-Schüler, Marie Laurencin. Olga Meerson, Margarete Moll. Erna Pinner, Carla Pohle, Anita Rée, Gertrud Sauermann, Lene Schneider-Kainer. Renée Sintenis, Maria Slawona, Milli Steger, Edith Telschow, Sofie Wolff, Susi von Zimmermann und Auguste von Zitzewitz; hierzu Zeichnungen von Frau Else Sohn, der einzigen Tochter Alfred Rethels. — Dieser Ausstellung folgen Skizzen für Dekorationen und Entwürfe französischer und schwedischer Maler für das **Schwedische Ballett** Rolf de Marés u. a. von Bonnard, von Dardel, Per Krohg, Laprade, Léger, dazu Malereien und Bildwerke, die während des ersten Aufenthaltes der Schweden in Berlin entstanden sind, von Ernesto und Marta de Fiori, Hermann Haller, Karl Hofer, Renée Sintenis und Ernst Stern. — Dann wird das Werk **Otto Schubert,'s** Dresden gezeigt. — Dieser Ausstellung folgen Ausstellungen von **Rudolf Levy** und **Frans Masereel,** und von Werken des spanischen Bildhauers **Manolo.**

Der Vorstand der Sonderbund-Ausstellung Köln 1912

Der Kampf um die Europa-Meisterschaft im Federgewicht
(Criqui schlägt Ledoux k.o.)
(Aus „Box-Sport")

Ein Megaphon in
„Die Hochzeit auf dem Eiffelturm“
(Schwedisches Ballett)
Der Dichter Jean Cocteau am Apparat

André Derain und Kisling
in Collioure, Sommer 1921
(Foto Einstein)

„Negerskulptur“
TANZ VON JEAN BÖRLIN
nach einer Idee von Karl Einstein

AUSGABEN DER GALERIE FLECHTHEIM

Über die Mappe XII „Zeittaster" von Johannes Molzahn schreibt Dr. Paul F. Schmidt:

Radierungen von Johannes Molzahn. (Zeittaster. „Eine kleine Kollektion utopisch-phantastischer Maschinen und Apparate." Mappe XII der Ausgaben der Galerie Flechtheim 1921.) „Es werden viele graphische Mappenwerke heute ausgegeben, aber nicht alle sind auserwählt, die Stunde zu überdauern. Wenn nun gewagt wird, Molzahns Radierungen zu den Auserwählten zu rechnen, so gründet sich diese Verwegenheit auf die Gesamtbedeutung des noch sehr unbekannten Künstlers. Es wird Zeit, auf Molzahn hinzuweisen. Vielleicht ist ihm selber das gar nicht sehr recht; er scheut die laute Welt, obwohl, oder besser, weil er sich so ganz als Mensch der Gegenwart fühlt und alle trauliche Vergangenheit und Tradition wie die Sünde hasst: seltenes Beispiel eines reinen und dem Markte abgekehrten Künstlers und Menschen, der das Weben seiner Zeit in sich spürt und ihm Ausdruck geben möchte. Molzahn mag mir vergeben, wenn er hier so laut genannt wird; aber es ist ein Gefühl der Verpflichtung und Dankbarkeit, das mich dazu treibt. Er hat ein paar Freunde, die es sehr mit ihm halten; außer dem Sturm, den Dr. Wiese in Leipzig und Wilhelm Uhde, der auch die köstliche Einleitung zu der vorliegenden Mappe geschrieben und bereits im ersten Band der „Freude" auf ihn hingewiesen hat, und einige andere, deren Zahl wachsen möge. Nur vor dem Modewerden wird ihn der Stern seiner guten Kleinstadt bewahren. Eine Begegnung mit seiner Kunst bringt immer Freude, Erquickung, Staunen über die Entwicklung dieses klaren Grüblers und Weltphantasten, dieses Liebhabers aller Maschinen und Siriusweiten, dessen Kunst, so jung sie ist, nicht mehr fortzudenken ist aus dem Bilde dessen, was wir hoffend Kultur der Zukunft nennen. Man lese die beherzigenswerten Worte von Uhde und betrachte die sechs Radierungen dieser Mappe. Vielleicht gewinnt man alle beide zu Freunden, und das wäre genug.

Der Box-Sport schreibt über Mappe XIII, die Boxermappe von Rudolf Grossmann:

Rudolf Grossmanns Mappe „Boxer" ist jetzt erschienen. Rudolf Großmann, der in München lebende Maler und Graphiker, mit Slevogt Deutschlands bedeutendster Illustrator, hat sich schon, als er vor dem Kriege in Paris lebte, außerordentlich für den Boxsport interessiert und die edle Kunst der Selbstverteidigung studiert. Nach Deutschland zurückgekehrt, hat er in München seine Studien fortgesetzt und die ausserordentliche Schönheit und den künstlerischen Wert des Boxsports erkannt. In Berlin lernte er Hans Breitensträter kennen. Er war mit ihm in Briesen längere Zeit zusammen und hat dort eine grosse Anzahl Zeichnungen geschaffen, nach denen er 8 Lithographien schuf, die er in einer Mappe vereinigte und bei der Galerie Flechtheim verlegen liess. Die Blätter zeigen Szenen aus dem Training und aus dem Kampf, erinnern zum Teil an Trainingszenen in München bei Spörl, zum Teil an Erlebnisse in Briesen.

Hans Breitensträter hat für diese Mappe als Vorwort eine Selbstbiographie beigesteuert. Scofield Thayer, ein junger New Yorker Schriftsteller, Herausgeber der bedeutendsten Kunstzeitschrift in den Staaten, der dem Kampf Carpentier–Dempsey beigewohnt hat, hat denselben für dieses Album beschrieben. Ausserdem ist das Lied, mit dem der französische Dichter P. J. de Beranger im Jahre 1814 die ersten nach Paris gekommenen englischen Boxer ablehnte, abgedruckt.

Das Ganze ist ein ausserordentliches Kunstwerk und deshalb interessant und wichtig, weil zum erstenmal ein grosser Künstler sich ernsthaft und künstlerisch mit dem Boxsport beschäftigt.

Der Cicerone (Dr. P. F. Schmidt) S. 170:

Rudolf Grossmann, Boxer. Acht Lithogr. Mit einem Vorwort von Hans Breitensträter. Mappe XIII der Galerie Flechtheim. 1921.

Grossmann ist der richtige Mann, den nun auch in Deutschland volkstümlich gewordenen Sport des Boxens zu verherrlichen. Er feiert nicht Breitensträter selbst — dazu ist sein flüchtiger Strich nicht porträthaft genug — aber das Ganze ist doch eine Apotheose des sympathischen Schwergewichtsmeisters, dessen Abbild auf dem Umschlag figuriert, und der eine sehr an-

genehme Einleitung in Gestalt eines Lebensabrisses beigesteuert hat. Über die leicht und graziös angetuschten Lithographien Grossmanns lässt sich nur sagen, dass sie auf der gewohnten Höhe dieses Spätimpressionisten stehen und das Monotone des achtmal wiederholten Gegenstandes mit Laune und Flüssigkeit des Striches überlisten. Alles in allem eine wohlgelungene Gabe des Flechtheimschen Verlages, der sich neuerdings in seinen programmatischen Auslassungen zur Kunst gleicherweise wie zum Boxsport bekennt.

Alex von Frankenberg schreibt in der „Zeit“:

Boxsport und Kunsthandel.

Also: man vernehme wieder einmal die Stimme der Kunst! Man gehe zu Sternheim und lerne den Tasso — man gehe zu Flechtheim und lerne — das Boxen.

Sie wissen nicht, was Boxen mit der Kunst zu tun hat? Aber mein Verehrtester, welche Rückständigkeit!

Drei Wege gibt es, Sie in die Mysterien dieser Kunst einzuweihen.

Nummer 1. Sie fahren mit Herrn Rudolf Grossmann aus Berlin in Mister Breitensträters Trainingsquartier (Sie wissen doch: Schwergewicht!) und sehen dort zu, wie besagter Herr Grossmann (Gewicht unbekannt) phänomenale Entwürfe zu handkolorierten Lithographien anfertigt. Echter Stellungskampf ohne Hindernisse.

Nummer 2. Für weniges Geld (Postkarte nur 1,25 M.) schreiben Sie nach Düsseldorf (besetztes Gebiet) und die Galerie Flechtheim wird Ihnen postwendend einen Prospekt der hochkünstlerischen Boxermappe zusenden, dem Sie Nachfolgendes entnehmen können:

Hans Breitensträter, der deutsche Meister im Schwergewicht, schrieb für die Mappe eine Selbstbiographie, die er für die Mappen der Ausgaben A und B eigenhändig signierte. Außerdem sind jeder Mappe beigegeben ein Chanson des französischen Dichters P J. de Béranger aus dem Jahre 1814, als die ersten Boxer aus England nach Paris kamen und die edle Kunst der Selbstverteidigung zuerst auf dem Kontinent zeigten, und eine Beschreibung des größten Boxkampfes, den die Welt je sah, des Kampfes zwischen dem Amerikaner Jack Dempsey und dem Franzosen Georges Carpentier, im Sommer dieses Jahres, die Scofield Thayer, ein junger Newjorker Schriftsteller und Herausgeber der einzigen amerikanischen Kunstzeitschrift in europäischem Sinne, „The Dial“ nach dem Kampfe niederschrieb. Diese Beiträge sind geschmückt mit Photographien von Hans Breitensträter, Georges Carpentier und Jack Dempsey.“

Nummer 3. Sie haben zufällig 2500 Mark übrig (als Deutscher und Nichtschieber eigentlich selbstverständlich) und bestellen sich umgehend die Mappe in rotem Leinen, Watteaubezug mit Goldprägung, die Lithographien auf echtem Bütten, mit Original-Aquarell des Künstlers, in Passepartout, mit Szenen aus dem Box- oder Ringkampf.

Wenn Sie aber meinen, es sei eine Schande, uns Nigger und Franzosen in Kunstmappen anzubieten, wenn Sie ferner der Ansicht sind, dieser Schandfleck laste besonders schwer auf einem deutschen Kunstinstitut, dem gerade im besetzten Gebiet besondere Verantwortung für die Pflege wahrer und deutscher Kunst zukommen. —

Dann kann ich Ihnen nur erwidern:

Recht haben Sie!“

Die Mappe selbst hat Herr von Frankenberg nie gesehen.

Mappe XIV (Otto Schoffs Wannseebad) ist soeben fertig gestellt. Mappe XV (Starke's Candid) und die Hoetger-Mappe (XVI.) werden bis Juli herauskommen. — Als XVII. Werk erscheinen Lithographien von Frans Masereel zu Sternheim's Fairfax. — In Aussicht genommen ist ein Buch mit Radierungen von Max Pretzfelder zu Joachim Ringelnatzens „Fahrensleute“.

Kostümskizze von Alexandra Exter
(Aus dem Exter-Buch, Sarja-Verlag 1922).

Heinrich Nauen — *Skizze für ein Wandbild auf der Münchener Gewerbeschau*

Aristide Maillol
Das Cezanne-Denkmal für Aix (nach einer Lithographie)*

Ernesto de Fiori
Carina Ari (Terrakotta)

Hermann Haller
Der Filmschauspieler Rio Jim (Terrakotta)

* Moissey Kogan, der im September 1921 Maillol in Marly-le-Roy besuchte, erzählt: „Das Modell dieses Denkmals, das noch viel schöner ist, als es auf dieser Zeichnung erscheint steht im Atelier Maillol's; das Denkmal wird wegen des geringen Interesses der französischen Kunstfreunde wohl nie zur Ausführung kommen."

Kwannon, 17. Jahrh. (Blanc de Chine)
(Glenk-Worch, Berlin, Unt. d. Linden)

Kuan-Yin (China)
(Paris, Musée Cernuschi)

Buddha (Siam)
(Paris, Louvre)

Göttin (Vorderindien)
(Paris, Musée Guimet)

Himmelswächter (Turkestan)
(Paris, Musée Guimet)

UN VAUDEVILLE D'HENRI ROUSSEAU

Nauen

*On restreignait la production littéraire d'Henri Rousseau aux très brefs poèmes qui parfois commentaient sur le cartel de ses cadres le sujet de ses compositions. Voici le manuscrit inédit d'**Un Voyage à l'Exposition de 1889**.*

*Donner entier ce curieux document n'est pas possible ici: il comporte trois actes et dix **tableaux**, et d'ailleurs ces «tableaux» n'ont pas le style s'ils en ont la naïveté, de ceux qui, exposés de 1885 à 1910 aux Salons des Artistes Indépendants, valurent au Douanier tant de sarcasmes que rachète une gloire posthume. (Quand on prononce aujourd'hui Rousseau tout court, qui songe à Théodore?) Ainsi des extraits suffiront en attendant — affaire de peu de mois — que l'ouvrage paraisse en librairie. —*

Felix Fénéon.

Benjamin Lebozeck, paysan breton, débarque gare Montparnasse, à trois heures du matin, le 20 juin 1889. Il est conduit par un officieux à l'hôtel de Bretagne. Le voilà couché. Il dort depuis un quart d'heure quand des coups frappés à sa porte avec insistance le réveillent en sursaut. Ci commence la grande tentation de Lebozeck. Il a enfilé son pantalon et demande qui est là.

Mlle GEORGETTE

Pardon, monsieur, si je vous dérange, mille fois pardon; mais je suis très pressée, ayant quelque chose de sérieux à vous dire. Ouvrez-moi, s'ie vous plaît, c'est pressé, très pressé.

LEBOZECK, à travers la porte.

Que ce soit pressé ou point pressé, j'm'en moquons, j'ne vous connaissons point, et j'sommes ben certain qu'vous n'êtes pas d'la Bretagne, vous, et qu'comme moi vous ne venez pas d'arriver par le train de plaisir. Donc laissez-moi m'recoucher; vous repasserez plus tard. Bonsoir, j'me mets dans les draps.

GEORGETTE

Mais, monsieur, je suis justement de votre pays, je suis de Pontorson et, comme vous, il n'y a pas longtemps que je suis dans la capitale; ouvrez-moi donc, s'il vous plaît. (Elle frappe de plus belle.)

LEBOZECK (il se relève furieux et ouvre la porte)

Hé ben, mam'zelle, la voilà ouverte, c'te porte, êtes-vous contente? Vous allez pouvoir me raconter ces choses si sérieuses que vous avez à me dire, et je vous prie de vous dépêcher, n'ayant pas envie de vous entendre longtemps. J'ons sommeil et j'sommes fatigué, entendez-vous!

GEORGETTE (dans une tenue un peu négligée, à part)

Diable, il n'a pas l'air commode... Eh bien, mon cher compatriote, je vous dirai d'abord que je suis très heureuse de vous avoir comme voisin; nous pourrons, je l'espère, faire plus amplement connaissance. Nous ferons, si vous le voulez bien, et si vous restez, comme je l'espère, quelque temps à Paris, de jolies petites promenades ensemble.

LEBOZECK

J'vous dis d'vous retirer, et d'suite, autrement j'vous fiche à la porte d'une façon peu agréable. (Il fait le simulacre de lui donner un coup de pied dans le postérieur; il ouvre la porte.)

GEORGETTE (se retirant)

Allons, bonne nuit, mon voisin, dormez bien.

LEBOZECK (se recouche vivement et dit:)

Cette fois je vais peut-être pouvoir me reposer comme il faut. (Il remet son bonnet de coton en le renfonçant encore plus bas que la première fois.) J'pensons ben qu'y n'va plus en revenir de ce genre de femme pour troubler mon sommeil dont j'ai tant besoin. Allons, dormons, bonsoir tout le monde. (L'on entend un ronflement sonore.)

Au travers de la fenêtre de la chambre, on aperçoit le grand jour; un frappement se fait entendre à la porte. Lebozeck, toujours ronflant, n'a pas entendu; le frappement redouble plus fort. Cette fois notre hôte se réveille encore dans une grande colère et dit: «Ah, sainte Vierge Marie, décidément je ne pourrai dormir ici, j'm'en vais changer d'hôtel.» S'approchant de la porte: «Qu'est-ce qu'il y a; que me voulez-vous; qui êtes-vous? Laissez-moi dormir.»

LE GARÇON D'HOTEL (à travers la porte, d'une voix vibrante)

Monsieur m'a donné l'ordre de le réveiller à huit heures; il est l'heure sonnée. Veuillez donc vous lever, s'il vous plaît.

A l'acte II, Lebozeck, qui révèle ainsi ses analogies avec l'auteur, est au Louvre.

LEBOZECK, au gardien du musée.

Bonjour, mon bon monsieur, j'venons d'arriver dans la capitale pour la première fois et j'avons tant entendu parler dans mon pays de Bretagne de ce fameux musée du Louvre où c'est qu'il y a tant de belles choses que j'venons le voir. Vous aurez donc la bonté de vouloir bien m'indiquer les endroits les plus beaux qu'il y a à visiter, car j'sommes ben curieux et voulons nous instruire. J'comptons ben sur vous pour cela.

LE GARDIEN DU MUSÉE

Je suis tout disposé à vous rendre tous les services que vous désirez, mais je ne puis vous accompagner dans les salles pour vous donner l'explication des toiles qui sont ici dans un trop grand nombre pour que l'on puisse vous en énoncer tous les détails. Vous monterez au premier dans les salles de peinture et vous suivrez de même à tous les étages destinés à cette section artistique. Ensuite, vous aurez aussi à visiter le musée de la marine qui ne manque pas non plus d'intérêt, puis le musée des antiques, l'art grec, l'art romain, etc., etc. N'ayez crainte, vous avez de quoi vous occuper, et si vous voulez tout voir, vous en avez au moins pour huit jours; donc, ne vous désespérez pas; j'espère bien que vous reviendrez si vous restez longtemps dans la capitale.

LEBOZECK

Merci mon bon monsieur, du renseignement que vous venez de me donner; je vais bien me rappeler de c'que vous m'avez dit et j'en profiterai, n'ayez crainte. Je commence de suite et j'espère, quoiqu'un peu arriéré, profiter largement de tous les renseignements scientifiques que j'pourrai puiser dans ce vaste musée. Merci donc, merci mille fois, j'espère vous revoir.

Il visite la salle La Caze (la salle Las Cases, dit le texte) puis regagne l'hôtel de Bretagne où, en déjeunant, il repousse un deuxième et un troisième assaut de l'impudique Georgette:

Ah, sainte Vierge Marie, la voilà encore c'te pieuvre. Décidément vous avez juré d'me tourmenter jusqu'à pas soif. J'vous dis qu'vous n'avez rien à faire avec moi, fichez-moi l'camp, allez-vous en ben loin, ben loin, qu'je ne vous revoyons point, ou, puisque le garçon n'peut pas vous faire partir d'ici, moi, foi de Benjamin Lebozeck, j'vous y flanquerai à la porte, moi; tenez, j'vas vous faire voir ça comment que j'y faisons dans mon pays.
(Il se lève, prend fortement Georgette par le bras et la pousse au large.)

GEORGETTE, furieuse.

Vous n'êtes qu'un mal élevé, un mal éduqué, espèce de Parisien de Landerneau! (Elle se retire.)

. . . .

LEBOZECK, remis de sa colère.

Elle est partie cette fois, c'te grugeuse, elle ne reviendra pas. En voilà une de ces pieuvres, dévoreuses de fortunes! C'qu'elle m'a bassiné l'on peut l'dire.

Mit Erlaubnis von Robert Delaunay in Neuilly s/Seine
Aus Bulletin de la „Vie Artistique"

E. R. Weiss
(Klischee der Marées-Gesellschaft)

Picasso

AUF EINE AKTZEICHNUNG RODINS

Inbrünstiger dem Leben zugeneigt
Als ich war keine. Sieh mein Hemd empor-
Gehoben und gewickelt um die Brüste,
Sieh meiner Lenden gluterfüllte Pracht
Und fühle dieses Dehnen meiner Brüste
Und meiner Arme und die Lust der Lenden,
Und meine Schultern haben all das Licht
Der Ampeln aufgetrunken, die sie küssten,
Und meine Schultern lieb ich, weil ich weiss,
Dass sie im Fieber glühn der Unbekannten,
Die nur von Schultern träumen und nicht wissen,
Dass solche Schultern sind. Und weil ich weiss,
Dass dran die Flüche wilder Nächte hängen
Und alle dunkeln Wünsche der Verliebten.

Hans Bethge

DE LA LECTURE

Il y a plusieurs manières de lire: ... pour soi seul; pour les autres — ou, au moins, pour un autre.

La lecture «pour soi seul» est intérieure — tout ce qu'il y a de plus intérieur; alors que la lecture «pour les autres» — ou pour un autre — se pratiquant à haute voix (généralement), est extérieure — tout ce qu'il y a de plus extérieure.

Lire pour soi seul est un jeu: aucun art ne s'y déploie. Par contre, combien difficile est la lecture à haute voix.

S'il vous plaît, étudions cette dernière et intéressante catégorie.

* * *

Peu de personnes savent lire à haute voix: c'est un art, du reste. Entre parenthèses, je me suis toujours demandé comment lit le lecteur de la Comédie-Française. Ce qu'il doit bien lire, le cher homme! Prestigieusement, bien entendu. Mais, ... lit-il à haute voix? Tout est là.

A ses débuts, le lecteur à haute voix fera bien de n'avoir qu'un seul auditeur — même un peu sourd — légèrement dur d'oreille, tout au moins. Il y gagnera de l'audace — un certain «culot»; et son assurance s'agrandira auprès de cet auditeur «neutre» et inférieur.

Dans ce cas, le bon lecteur vise à n'intimider jamais son unique auditeur. Il l'encourage; lui parle poliment, sans amertume — lui vantant l'ouvrage qu'il va lui lire. Froidement, il prépare son adversaire par une sorte de «coup du Père François» — un très bon Père.

* * *

Je conseillerai de ne pas lire à haute voix un texte écrit dans une langue qu'ignore l'auditeur. Ce n'est pas de bon goût, et l'effet est nul.

Après quelques exercices faits devant un seul auditeur, le lecteur à haute voix peut chercher un auditoire plus nombreux. Doué, il arrivera — rapidement — à se faire entendre devant plusieurs milliers d'auditeurs: ce n'est qu'une question de volume — de volume de voix, naturellement.

Erik Satie

Mit Erlaubnis von Pierre Trémois.

Morgner †

Matisse

EIN ROMAN

in vier Kapiteln

von

Hanns Heinz Ewers

I

Als Puella zu ihm ging, warnte man sie.
„Geh nicht hin“, sagte man, „du wirst an ihm sterben!“
„Dann habe ich gelebt!“ antwortete Puella.

II

F. B. kniete vor ihr; sprach: „Wie Gott bist du!“
„Wer ist Gott?“ fragte Puella.
Er lachte. Deklamierte:
„Ich weiss, dass ohne mich Gott nie ein Nu kann leben,
Werd' ich zu Nichts — er muss vor Angst den Geist aufgeben!“
„Dann muss ich sterben!“ sagte Puella.

III

F. B. stand am See, über den der Rosenstrauch hing.
„Warum weinst du?“ fragte die rote Rose.
Er sagte: „Weil ich dich nicht liebe!“
„Und wen liebst du?“ fragte die rote Rose.
Da sagte er: „Dein Bildnis — unten im See!“

IV

Als Puella starb, ward sie gefragt, was sie nun werden wolle.
„Violett in Seide!“ antwortete Puella.
„Und warum das?“ fragte man sie.
„Violett in Seide!“ wiederholte Puella. „So bin ich das — was aus ihm sang!“

Französisches Ziermöbel um 1800

Im Besitz der Firma
Flatow & Priemer
Berlin

Luise Dumont

Masereel und Sternheim
(Foto Thea Sternheim)

Georg Kolbe
August Thyssen (Bronze)*

*Max Liebermann** (Selbstbildnis)*
(Klischee Paul Cassirer)

*Max Slevogt*** (Selbstbildnis)*
(Klischee Paul Cassirer)

---

* feierte am 27. Mai seinen 80. Geburtstag.
** feiert am 20. Juli seinen 75. Geburtstag.

Sie haben mit so viel Grazie und Esprit ihre Jugend und ihr Mannesalter verlebt, dass wir uns auf die Arabesken ihrer vieillesse verte freuen.

*** Slevogt soll das Münchener Kunstleben retten.

Pablo Picasso *Zeichnung*

André Derain *Zeichnung*

Renée Sintenis

Der Tänzer Jean Börlin (Bronze)
(Slg. Rolf de Maré, Hildesborg, Schweden)

Rudolf Levy

Bildnis Max V. (Ölg.)
(Düsseldorf, Privatbesitz)

Maurice de Vlaminck — *Die Kirche im Tal (Ölg.)*
(Dahlem, Slg. Benario)

Rudolf Levy — *Stilleben (Ölg.)*
(Wiesbaden, Museum)

Aus dem Café du Dôme

(Fotos Hans Purrmann)

Paul Fort („Le prince des poètes") — Der norwegische Maler Dirix

Levy Pascin Bondy Eugène Purrmann

Uhde Bondy Levy Pascin

Rudolf Grossmann *Levy und Wilhelm Uhde*

R U D O L F L E V Y

In Karlsruhe sassen wir in der Kunstgewerbeschule, Levy als Schreiner und ich als Dekorationsmaler auf einer Schulbank, dann begegneten wir uns in München, er Zügel- und ich Stuckschüler. Bald darauf ging Levy, 1903, nach Paris; er war der Anlass, dass ich bald nachkam. In die Matisseschule folgte Levy mir, als er eine anfängliche Skepsis überwunden hatte. Jetzt arbeitet er in Berlin. Wir waren immer Freunde, waren immer in demselben Kreise, haben gebummelt und gearbeitet, „vieux copains", wie einmal eine Portiersfrau Levy wütend nachrief, als er diese nach seinen Freunden frug, „vous, vous n'avez pas des amis, vous n'avez que des copains". Ein gesunder Sinn, eine grosse Klugheit und ein guter Geschmack führen seine Hand, er sucht so verständlich als möglich zu sein, ein paar Blumen, ein paar einfache Gegenstände genügen ihm, die er dann zu einer schönen Malerei, mit zartem Auge gesehen, zu einem vollen und klingendem Bilde auf die Leinwand bringt. Doch sind seine Bilder nicht ohne Theorien und ohne System. Ich habe immer viel von seinem gesunden intelligenten, mutig unbekümmerten Urteil gehalten und es auch oft angerufen.

Seine Talente auf vielen Gebieten machten ihn zum Mittelpunkte eines grossen Kreises deutscher Maler in Paris. Flechtheim durchschneidet mit seinem „Querschnitt" nicht alle Fähigkeiten, mit denen Levy spielt. Nur der Malerei jedoch engagierte Levy sich vollkommen, so dass man nicht eifersüchtig zu fürchten hat, dass er sie nicht genug kultiviert. Man kann aufrichtig seine Liebe zu diesem Handwerk bewundern.

Hans Purrmann

Zu „Spielzeugschachtel“ (Schwed. Ballett)

P A R I S

FAUBOURG

Der Morgen kriecht verstört durch öde Gassen,
Aus bleichen Wolken rinnt ein fahles Grau,
Daraus die toten, plumpen Häusermassen
Aufragen wie ein ungeheurer Bau.

Schrill gellt ein Pfiff aus der Fabrik herüber
Und peitscht zur Eile einen müden Mann.
Ein Weib in Lumpen hastet scheu vorüber
Und bettelt einen Müssiggänger an.

Der taumelt achtlos weiter, flucht und lacht
Träg aus der Stumpfheit seiner satten Lüste;
Und denkt betrunken der genossenen Nacht,
An Spiel . . und Wein . . und seiner Dirne Brüste . .

MONICO

Aus teuren Pelzen quellen weisse Leiber,
Geschminkte Köpfe mit getürmtem Haar.
Erregte Männer klatschen an der Bar
Zum geilen Tanz lesbisch-umschlungener Weiber.

Auf blanken Seidenhüten zittern Lichter,
Und blinzelnd musizieren rote Fräcke.
Verschwommen zeichnen sich, wie fahle Flecke,
Ins Rot der Logen trunkene Gesichter.

Wie gierige Augen funkeln an den schlanken,
Verwelkten Dirnenhänden breite Steine.
Und zwischen leeren Flaschen tanzend, schwanken
Auf irgend einem Tische nackte Beine.

LES HALLES

Aus Fleischerbänken dampfen blutige Flüsse . . .
Mit einer kleinen Tänzerin in Rot
Waten Betrunkene taumelnd durch den Kot . . .
Und plumpe Weiber preisen ihr Gemüse.

In dunklen Gruppen warten an den Ecken
Apachen, wo verschwiegne Gassen münden,
Wo grelle Dirnen letzte Beute finden,
Und rote Lampen frech die Hälse recken . . .

Und irgendwo geht bettelnd wohl ein Kind . . .
Und einem sagenhaften Garten gleich
Ein Brand von Blumen, lodernd, schwank und reich,
Und Düfte, die wie tiefe Träume sind . . .

BOULEVARD

Ein schlankes Auto überholt die dunkeln
Knatternden Reihen enggepresster Wagen.
Aus bunten, schwanken Federhüten ragen
Zylinder auf. Und Lichtreklamen funkeln.

Plakate prunken rot auf hohen Masten,
Die Neger durch die Menge balancieren.
Ein Affe tanzt kokett auf allen Vieren
Vor Camelots, die irr vorüberhasten.

Gemalte Frauen stelzen leicht und chic,
Und lächeln, dass man sie nach Haus begleite.
Ganz starke Düfte weh'n um ihre Seide
Und Takte jäh auftaumelnder Musik.

MONTMARTRE

Schief hinter spitzgezackte Giebel taucht
Der Mond. Und lächelt in verschlafner Ecke.
Ins fahle Blau der Nacht darüber haucht
Der Strassen wilder Atem grelle Flecke.

Aus roten Fenstern schluchzen müde Geigen.
Ein Karussell wiegt stilisierte Damen,
Die weissgeschminkt das gleiche Lächeln zeigen
Im ungeheuren Blitz der Lichtreklamen.

Ein Labyrint von Prunk und Brunst und Beten.
Auf offnen, hohen Brettern prahlt Magie.
Windmühlenflügel taumeln wie Planeten,
Voll gläubig-lüsterner Melancholie . . .

Friedrich Eisenlohr

Hoetger *Litho aus der Mappe*

WILLIAM HOWARD aus Leipzig gewidmet:

1907
AN EINEN DICKEN MANN

Mon cher ami, on dit
te v'la retour du Hâvre
Et que ton gros cadavre
n'a point amaigri.

On me l'a même écrit,
Que plutôt, au contraire,
En bas de ton derrière
Se forme un nouveau pli.

Comment veux-tu, qu'on sache
Maintenant (question cruelle)
Que sous cette graisse nouvelle
Un trou de cul se cache?

Pascin
Friedrich Ahlers-Hestermann 1912

MEIN LIEBER ARTAVAL!

Du bist ein seltener Gast geworden bei uns im Dôme, es gibt schon junge Leute unter uns, die Dich nur dem Namen nach kennen und ganz junge, die glauben, Du wärest überhaupt nur eine Erfindung von Pascin und mir. Sie wollen es nicht wahr haben, dass Du erst wenig über vierzig alt bist und einen schönen schwarzen Bart trägst, ein wenig Begeisterung im linken und etwas Schalkhaftes im rechten Auge hast und eine grosse, grussbereite Hand. Sie hören es viel lieber, daß Du einmal ein Mönch gewesen bist, um dann ein Bildhauer zu werden sodann zur Malerei übergingst und nun die Astrologie betreibst. Da sitzt Du nun oben auf dem Montmartre, über Dir Deinen Sternenhimmel, unter Dir den cimitière Montmartre. Nachts erzählt Kauders, stehst Du dann auf, holst aus dem Schuppen der benachbarten sapeurs pompiers Jacobs alte Leiter, stampfst sie fest in Heines Grab und versuchst dann hinaufzuklettern.

Alter Tor, wie freue ich mich immer, wenn ich Dich im Dôme sehe. Du hast so alles miterlebt und Du hast auch die richtige Einschätzung für alles Menschliche. Du weißt, daß wir im Grunde harmlose Kinder sind, daß Uhde's Monokel aus Fensterglas ist, Bondy's Bosheit verschämte Sentimentalität, Howard's Schloss in Asnières ein kleiner verwitterter Pavillon und Feldmann's plötzlicher Haarwuchs ungefähr das grösste Wunder ist, das wir im Dôme erlebt haben.

Und siehst Du, da komme ich gleich auf etwas Wesentliches, das uns im Dôme von anderen Künstlerkreisen unterscheidet, wir haben niemals auf starken Haarwuchs so übermässigen Wert gelegt. Denke, dass uns Purrmann immer ein lieber Freund gewesen ist, Hamm auch und Rosam nicht minder. Besinnst Du Dich, dass Howard sich einmal aus purer Verachtung für diese unbegründete Verehrung vollen Kopfhaares, die eine Seite seines Schädels glatt rasieren liess, und ist doch Sekretär der LIA oder BUGRA geworden, und Pascin und Grossmann, die ihn neulich in Leipzig besuchten, erzählten, dass er dort wirklich ein ganz geachteter Bürger geworden sei.

Quel homme, cet Howard! Wenn Du wirklich die Absicht hast, einmal die Geschichte des Dôme zu schreiben, so muss er sein eigenes Kapitel haben. Du solltest das wirklich tun, Georg, und, wenn Pascin die Zeichnungen dazu macht, wird Cassirer das sicher verlegen.

Zwei Teile sehe ich deutlich vor mir: vor und nach dem Durchbruch des Boulevard Raspail. Von Brummer bis zu Picasso e i n e direkte Linie. Aber, was haben wir nicht alles erlebt, bis wir so weit gekommen sind. Erinnerst Du Dich des rührenden alten Omnibus, den wir am Odeon nahmen, um zu Durand-Ruel zu kommen, oder um uns von Vollard rausschmeissen zu lassen. Nur Bondy nahm manchmal einen fiacre. Durch krumme, alte Strassen ging es dann, bei St. Sulpice herum, wo links und rechts Althändler, falsche Delacroix und Courbet's feilboten. Heute sind die alle echt geworden und wir fahren mit der Nord-Süd. Nur Uhde nimmt manchmal ein Auto.

Abends sprachen wir dann viel, viel über das, was wir alles gesehen hatten, und weiss der liebe Himmel, dass wir oft Renoir und Cézanne gesagt haben und uns über Matisse und Picasso in die Haare fuhren. Aber wir waren doch immer wie eine anständige Familie, nach aussen hin liessen wir's uns nicht anmerken und alle haben wir unser Scherflein dazu beigetragen, um Grossmann im Zeichnen ausbilden zu lassen und ihm seinen Aufenthalt in Berlin zu ermöglichen, trotzdem er Howard in den Bauch geboxt hat, Bondy das Petroleum gestohlen und mich selbst mit Veronal zu vergiften versucht hat.

Und noch etwas, das musst Du betonen und Weert, der alles weiss, was seit zehn Jahren hier vorgefallen ist, wird es Dir bestätigen: Wir haben den Aufenthalt im Dôme nie wie einen Gottesdienst aufgefasst. Auch Weihrauch gab es nicht. Bondy hat mal einen Kerl eigenhändig zur Türe herausgeschmissen, der ihn zum zehnten Male fragte: Haben Sie Pascin nicht gesehen?

Der Ruhm Leonards hat uns immer schlafen lassen, grosse Tänzer sind wir nie gewesen, der Tango hat uns nie tangiert. Für Sport waren wir eher zu haben.

Als der Boulevard Raspail durchgebrochen war, kam Carpentier die Strasse herunter zu uns. Er hat einen grossen Einfluss gehabt und ich sehe noch Dein erstauntes Gesicht, als Du merktest, dass wir nicht nur das genaue Gewicht aller bedeutenderen Boxer besser kennen, als die Namen und das Gewicht so mancher italienischen Renaissancemaler.

Deswegen hat uns auch Meier-Gräfe nie recht leiden können und ist es nur dem geschickten feinen und liebenswürdigen Auftreten Kloszowsky's zu verdanken, dass unsere Beziehungen zur heiligen Familie Greco seit Jahren korrekte geblieben sind.

Wie verstehe ich Dich. Ich sehe Dich vor mir, als Du die Uhr an der Lokomotive zerschelltest, und sehe einen Mönch in der Betzelle knien. Es ist Abend in Jerusalem, der

Prior kommt zu Dir in die Zelle und beginnt Dir unheimliche Geschichten zu erzählen, um die Fleischeslust abzutöten. Ich sehe Dich vor mir, wie ich Dir in München vor nun schon 14 Jahren selbst begegnete, als Du mir unheimlich warst mit Deinem schwarzen Bart und Deinen funkelnden Augen. Seh' Dich dann im Tiber baden, als Fiori Dich untertauchte, und dann in Paris, als Du mir im Frack und mit einem Blumenstrauss in der Hand Modell standest, und später dann im weissen Farmeranzug vor einer Palme. Ich sehe Dich auch, wie Pascin Dich gezeichnet hat, Matrosenanzug in einem Nachen fahren. Ich sehe Dich einen Cancan tanzen im Grelot und nachts in ein verbotenes Haus schlüpfen und traf Dich spät abends manchmal Arm in Arm mit Weert durch die Strassen wandernd.

Flechtheim hat mir oft zugeredet, Deinen Roman zu schreiben, aber ich finde nicht recht Zeit dazu, muss ja für ihn Bilder malen. Wenn Du diese zufällig einmal zu Gesichte bekommst, dann urteile milder über uns, erzähle, dass Du uns alle persönlich kennst und jeder von uns so seine eignen Fehler und Vorzüge hat.

Vielmals herzlichst grüssend

Dein alter

Rudolf Levy

Paris, im Mai 1914

Grossmann *Parc Monceau*

Antiker Sessel (aus der Mitte des 18. Jahrhunderts)
(ausgestellt bei Herrmann Gerson in Berlin)

Marie Laurencin *Selbstbildnis (Litho)*

MARIE LAURENCIN

L'Art d'une telle femme est l'honneur d'une époque ...
Guillaume Apollinaire
(L'Intransigeant, 17 avril 1911).

Au moins en voilà une qui n'est pas q'une fauvette;
elle sait ce que la grâce, elle est serpentine ...
Auguste Rodin

Quelle rie
Et Marie
Laurencin
L'or enceint
Dans ses belles
Prunelles.
Jean Moréas

With Marie Laurencin there was a greater sense of personal and individual creation. One can never quite think of anyone in connection with her pictures other than the happy reminiscence of Watteau. With her work comes charm in the highest, finest sense; there is nothing trivial about her pictures, yet they abound in all the graces of the 18th Century. Her drawings and paintings with spread fans and now and then a greyhound or a gazelle opposed against them in design, hold grace and elegance of feeling that Watteau would certainly have sanctioned. She brings up the same sense of exquisite gesture and simplicity of movement with a feeling for the romantic aspect of virginal life which exists nowhere else in modern painting. She eliminates all severities of intellect, and super-imposes wistful charm of idea upon a pattern of the most delicate beauty. She is essentially an original which means that she invents her own experience in art.

Marie Laurencin concerns herself chiefly with the idea of girlish youth, young girls gazing toward each other with fans spread or folded, and fine braids of hair tied gently with pale cerise or pale blue ribbon, and a pearl-like hush of quietude hovers over them. She arrests the attention by her fine reticence and holds one's interest by the veracity of esthetic experience she evinces in her least or greatest painting or drawing. She paints with miniature sensiblility and knows best of all what to leave out. She is eminently devoid of excessiveness either in pose or in treatment, with the result that your eye is refreshingly cooled with the delicate process.

That Marie Laurencin keeps in the grace of French children is in no way surprising if you know the incomparable loveliness of them. Apart from her modernistic excellence as artist, she conveys a poetry so essentially French in quality that you wish always for more and more of it. It is the light breath of the Luxembourg gardens and the gardens of the Tuilleries coming over you once more and the same grace in child-life as existed in the costly games at Versailles among the grown-ups depicted so superbly by Watteau and his most worthy followers, Lancret and Pater, in whom touch is more breath than movement. It is a sensitive and gracefully aristocratic creation Marie Laurencin produces for us, one that makes the eye avid of more experience and the mind of more of its subtlety. It is an essentially beautiful and satisfying contribution to modern painting, this nacreous cubism of Marie Laurencin.

Marsden Hartley

E. R. Weiss

CARIATHYS À L'OLYMPIA

L'habitude de considérer le Music-Hal comme un spectacle d'essence inférieure, — quelque chose comme du théâtre au rabais, comme le trait d'union entre l'Opéra et Médrano, — a conduit les directeurs de Music-Halls eux-mêmes à de coûteuses et maladroites compromissions.

Notre époque aime à mêler les genres et les choses. Une chose n'est belle à nos yeux que transplantée hors de son milieu et de son cadre. On a successivement abattu toutes les cloisons qui délimitaient les compartiments de notre activité et on a construit à leur place un vaste capharnaüm. Il y avait déjà les mauvais plaisants qui, dans les hôtels, échangeaient les chaussures posées devant les portes. Nous, nous allons plus loin: nous nous faisons une gloire de porter les chaussures des autres. Dans cinquante ans nous verrons des palmiers boulevard Montmartre, et les lithurgies de M. Claudel à l'Alhambra. Nous n'avons l'intelligence ni l'à propos de relever le niveau d'un genre à l'aide des éléments particuliers et des qualités qui constituent ce genre. Pour remplir notre verre, nous prenons — c'est plus simple — le vin du voisin. On pourrait appeler cela l'esthétique du cocktail. Le Théâtre en Chambre. les danses sans gestes, les virtuoses à l'Olympia, les maréchaux à l'Académie, le style Sacré-Cœur ou Ballets Russes, les peplums de Raymond Duncan, les ouvrages tirés à 10 exemplaires relèvent de cette esthétique morbide.

Cette confusion est un symtôme révélateur du déséquilibre des esprits, qui veulent voir du «nouveau», de l' «original» dans le chassé-croisé de deux banalités. L'intersection des facteurs n'a jamais changé la valeur d'un produit. Ce serait trop facile. Mais notre myopie est telle que nous ne percevons un objet que lorsqu'on le déplace. Ce déplacement nous le grandit. Qu'il y ait en ceci décadence, je le conteste, d'abord parce que la décadence ne signifie rien du tout. Mais il y a décadence du goût, ce qui est autrement grave.

Tout ce préambule pour féliciter Cariathys d'avoir compris dans quel sens elle devait orienter sa chorégraphie à l'Olympia. Elle l'a même si bien compris que le public, dérouté, ne l'a pas suivie tout de suite. «La Belle Excentrique» est en effet dans la plus juste tradition des danses de Music-Hall. Toute préoccupation d'art et de mise en scène s'en trouve bannie. Elle accomplit le miracle de danser, si je puis dire, les mains vides. La stylisation de la mimique par un masque, l'exacte appropriation des gestes et de la musique à une pensée sans contours ni fioritures, donnent un plein relief à cette silhouette, nullement grotesque, mais où, comme l'eau sous la glace, la caricature court sous le dessin. Cette conception situe Cariathys très loin de Nina Payne. Elle est plus synthétique, moins fantaisiste que celle de l'Américaine, mais n'en découvre pas moins un des visages les plus caractérisés de la danse moderne.

Marcel Raval

Extrait de la Revue «Les Feuilles Libres»

HULDIGUNG FÜR DAS SCHAUSPIELHAUS IN DÜSSELDORF

U. A. z. n. (Als Lebewohl!)

Die Dumont geht nun endgültig. Gustav und Luise, wie sie und er den Vertrauteren des Schauspielhauses hiessen, verlassen nach einer fast zwanzigjährigen künstlerischen Tätigkeit das seit jeher gegen tüchtige Menschen undankbare Düsseldorf. Zwar behaupten einige zähe Zukunftgläubige, dass die beiden Scheidenden bereits die Rückfahrtkarten in der Tasche trügen. Doch ist mit solcher Hoffnung nicht sicher zu rechnen. Und es bleibt höchst fraglich, ob die beiden Düsseldorfmüden, wenn sie einmal längere Zeit kunstfreundlichere Lüfte und Menschen genossen haben, noch Lust verspüren werden, in die „Kunst- und Gartenstadt am Rhein“, die besagte Gänsefüßchen immer mehr verdient, zurückzukehren. Ohne Zweifel, man hätte den beiden Immermannnachfahren ihren Aufenthalt und ihre künstlerische Tätigkeit hier mehr erleichtern können. Dabei soll ruhig zugegeben werden, dass er wie sie sich zuweilen recht bockbeinig und halsstarrig und wenig verbindlich und liebenswürdig, „rheinisch“ mit einem Wort, benommen haben. Aber dieser Mangel an Klüngelgeist und Spiessertum war doch auf der andern Seite auch wieder ein Verdienst von ihnen, das man nicht unterschätzen durfte. Die Leisetreterei und die Protektionswirtschaft, die hier am Rhein gern betrieben wird, bläst Nullen auf und lässt wahrhaft „Prominente“ verkümmern. Und bei dem ständigen Rücksichtnehmen auf irgend welche hohe oder einflussreiche Tiere kommt nie ein frisches vorwärts drängendes Kunstleben hoch. Das Schönste, was ich als ihr vieljähriger Mitarbeiter den Beiden nachrufen kann, ist dies, dass man stets auf ihrer Bühne eine Lippe wagen und ein kühnes wahres Wort sagen konnte. Niemals haben diese beiden, die von unzufriedenen Schauspielern häufig genug als unzuverlässig und undankbar gescholten wurden, eines ihrer Theatermitglieder vor die Hunde gehen lassen, weil es durch das Bekenntnis zu einer freieren staatlichen oder geistlichen Weltanschauung sie und ihre öffentliche Stellung gefährdet hätte. Daneben gilt es vor allem den Ernst und die Arbeit jenes Paars zu preisen, den stillen Fleiss ihrer steten Probentätigkeit, dem selbst die gegen sie feindseligsten Mimen anderswo oft nachgetrauert haben.

Starke zu "Candide"

Das jähe Scheiden der Beiden soll nicht Anlaß geben, sie zu vergöttern, wie es eine törichte Ortspresse beliebt, die ihnen nur zu häufig während ihrer Wirksamkeit Steine und Knüttel in den Weg geworfen hat, von andern unappetitlicheren Gegenständen ganz zu schweigen. Aber dass es Düsseldorf (der Akzent bleibt auf der letzten Silbe) — und seiner p. p. — zu deutsch: Bitte Anrede zu ergänzen!... städtischen Theaterkommission nicht gelungen

ist, die beiden Menschen hier zu halten oder doch in honoriger und offener entgegenkommender Weise zu überreden, ihr Werk würdig fortleben zu lassen, das bleibt wieder eine Einbusse des geringen künstlerischen Rufs, den diese Stadt in der Welt noch hat. „Für ewige Zeiten!“ bucht der Chronist noch weinend hinzu, denkt an die Düsseldorfer Sünden gegen Schumann, Brahms, Behrens, Buhts und anderer Löwen, liest die Sitzungsberichte der hiesigen Stadtverordnetenversammlungen und begreift, dass die Dumont vor dem blossen Betreten des hiesigen Rathauses erbebt, wie nach Brehm's Tierleben ein wohl gewachsenes Pferd vor Kamelen erzittern soll.

Herbert Eulenberg

DAS SCHWEDISCHE BALLETT *

August Macke †

Herr Rolf de Maré besitzt eine interessante Sammlung von Gemälden, die dem modernen Kunstfreund nahestehen. Von alten Meistern zumal den Greco; von neueren Daumier, Courbet, Claude, Monet, Renoir, Seurat; von der gegenwärtigen Generation Picasso und die Kubisten. Er besitzt diese Sammlung nicht wie so mancher reiche Mann, der die Kunst zu den Attributen seines Luxus, seines Ansehens, seines Snobismus rechnet, sondern als produktiver Liebhaber und begründet damit eine neue Spezies von Sammlern, die nicht banal ist. Die Liebe zur bildenden Kunst hat ihn zum Theater getrieben. Seinem Scharfsinn entging nicht die Fülle von dekorativen Momenten, die in der modernen Kunst stecken und hier zuweilen zu viel Platz einnehmen. Der Kubismus, dessen Einseitigkeit im Bilde Uebereinkünfte zerstört, ohne die wir uns keine Entwicklung vorstellen können, gibt der erschöpften Tradition der Kulisse neues Blut. Wie die Russen hat de Maré der modernen dekorativen Strömung unserer Malerei ein Ventil geöffnet und fand schon mit seinen Mitarbeitern, unter denen Jean Börlin in erster Reihe steht, Bühnenbilder nach Bonnard, Léger und anderen Franzosen geschaffen, die weit über das Experimentelle, das solchen Versuchen Anfangs immer anhaften wird, hinausgehen. Der kühnste Versuch scheint mir die mimische Scene nach Bildern Grecos. Ich gestehe, mit einem leisen Schauder in diese Vorstellung gegangen zu sein und war überrascht, mit welchem Geschmack und Takt die Gefahren dieser Materialisierung umgangen wurden. Es steht zu hoffen, dass der mit grosser Generosität unternommene Versuch eines künstlerisch gesinnten Liebhabers die Verbreitung und Vertiefung findet, deren er, um der Kunst und dem Laien dauernd förderlich zu werden, bedarf.

Julius Meier-Graefe

* Das schwedische Ballett hat nach einem kurzen Triumpfzug durch Köln, Düsseldorf, Hamburg zum ersten Male in Stockholm getanzt und ungeheuren Erfolg erzielt.

Pablo Picasso *Der Mandolinenspieler (Ölg.)*
(Slg. Rolf de Maré, Hildesborg [Schweden])

Aus der Picasso-Ausstellung bei Thannhauser in München

Picasso — *Gitarre auf einem Tisch (Ölg.)*

Picasso — Tisch, Stuhl und Gitarre (Ölg.)

Picasso — Harlekin, Gitarre spielend (Ölg.

Max Pretzfelder — Rad. aus dem Ringelnatzbuch „Janmaate"

Umberto Boccioni † — Bildnis Busoni (Ölg.)

DER KRIEGSFALL BOCCIONI

Ich verliess Boccioni vor weniger als zwei Monaten am Lago Maggiore, wo er ein kräftiges Porträt meiner selbst gemalt hatte. Ein dreiwöchiges Zusammenwohnen mit mir schien ihn sehr angeregt zu haben; derart, dass, als wir schieden, Boccioni mit neuen Idealen erfüllt sich vor eine entscheidende Arbeitsperiode gestellt fühlte und darum glücklich war, als er durch den dortigen Kommandanten erfahren konnte, dass seine „Kategorie“ — sein militärischer Jahrgang — wieder zurückgesetzt worden war. Ich war jedoch kaum in Zürich angelangt, als mir ein Brief Boccionis meldete, dass seine Einberufung unmittelbar bevorstehe, und am 24. Juli musste er einrücken.

Ottomar Starke zu „Candide“

„— Leider kann ich Ihnen nichts von Arbeitsplänen schreiben. Meine „Klasse“ ist einberufen, ich bin als tauglich erklärt und der Feldartillerie zugewiesen worden. Diese Tätigkeit passt mir, ich bin zufrieden. Ich wäre es völlig, wenn nicht mein Arbeitsdrang dazwischen stände, der mich, nach unserm Zusammensein, nicht mehr verlässt und mir eine fruchtbare Periode erträumen liess. Überdies habe ich die Mutter; und ausser ihrem sehr erklärbaren Schmerz bleibt noch die Sorge, sie mit dürftigen Mitteln allein zu lassen, die ich nun nicht mehr mehren kann . . .“ „Erst nach dreimonatiger „Instruktion“ komme ich an die Front. Meine Mutter ahnt es nicht, und wenn Sie schreiben, so lassen Sie diese Taste unangeschlagen . . . Hoffen wir, dass mir nichts Ernstliches zustosse.“

Bei dieser bedauerlichen Wendung der Dinge waren mir (der ich den Boccioni herzlich liebte und lebhaft bewunderte) diese drei Monate „Instruktion“ eine grosse Beruhigung.

Ein Brief vom 12. August sagt mir ferner: „Diese ganze Periode meines Lebens steht unter Ihrem Einfluss, und nur Ihnen verdanke ich die Ruhe, um dieses fürchterliche Leben zu ertragen . . . Von Kunst ist nicht mehr die Rede. Die Anstrengungen sind enorm und das Gehirn funktioniert nicht mehr.“ „. . . Die ersten Tage waren unerträglich. Der Abend, an dem sie mich in die Uniform steckten und ich mir auf den Rücken Stroh, Decken und Bretter aufladen musste, brachte mir eine heftige Entmutigung . . . Aus dieser Existenz werde ich mit einer Verachtung für alles hervorgehen, das nicht Kunst ist. Nichts ist furchtbarer als die Kunst. Alles, was ich gegenwärtig sehe, ist ein Spiel gegen einen richtig gezogenen Pinselstrich, einen harmonischen Vers, einen wohlgesetzten Akkord. Alles damit verglichen, ist Sache des Mechanischen, der Gewohnheit, der Geduld, des Gedächtnisses.

Es gibt nur die Kunst, mit ihrem unergründlichen Pulsschlag, ihren unerforschlichen Abgründen. Alles andere ist erreichbar, wenn man sich die Mühe geben mag, es zu vollbringen."

Soweit war die Korrespondenz gediehen, als eines Tages (22. August) mir (der ich Zeitungen wenig lese) der „Corriere" vom 19. August zagend gereicht wurde, worin der Tod Boccionis infolge eines Sturzes vom Pferde berichtet wird. Der offiziellen Meldung wird eine herzlich klingen sollende Würdigung des Meister-Jünglings und dieser wiederum das folgende angehängt:

„Als der Krieg ausbrach, liess er den Pinsel sein, liess er den Erfolg, der seiner Kunst bereits zu lächeln begann, und trat als Freiwilliger in das Radfahrer-Bataillon, das später aufgelöst wurde.* Nun wurde Boccioni mit seiner Klasse förmlich unter die Waffen gerufen. Bei der ärztlichen Untersuchung wurde bei ihm zwar ein Lungenleiden festgestellt, doch er wünschte um jeden Preis Soldat zu sein, und ward Artillerist. Beim Regiment gewannen ihm sein Ruf, die Lebhaftigkeit seines Geistes die Sympathien der Vorgesetzten. Aus Verona schrieb er Briefe voller Glück. Er hatte Mittel gefunden, einige Stunden zu arbeiten. So hatte sein Leben die völligste Einheit erreicht zwischen den beiden Kampfweisen, der des Vaterlandes und der der Kunst. In diesem allerschönstem Gemütszustand erreichte ihn der Tod in seinem 34. Jahre."

Offenbar ist hier das Bestreben des „Corriere", das Himmelschreiende des Vorkommnisses zu überhören und durch patriotische Ekstase zu übertönen, da es nun einmal nicht verschwiegen werden kann. Kein Wort des Bedauerns über den Verlust einer sichern Hoffnung für die bildende Kunst wird laut. Ein Vergleich der Zeitungsglosse mit dem an mich gerichteten Brief erweist aber ohne weiteres die absichtliche Entstellung der Situation. Weshalb geschieht es? Warum wird der Empörung, die einen Teil Italiens ergriffen haben muss, nicht ein offener Ausdruck gegeben? Wohin zielt und woher stammt dieses System verabredeten Stillschweigens über unentschuldbare Begebenheiten, heraufbeschworen durch Umstände und Taten, die „ein Spiel sind gegen einen richtig gezogenen Pinselstrich."

In Goyas Radierungsgruppe „Los Desastros de la guerra" ist das vorletzte Blatt betitelt: „La veridad es muerta" (die Wahrheit ist tot) — „aber sie wird auferstehen", so heisst das letzte der Blätter.

Zürich, 31. August 1916

Ferruccio Busoni

P. S. Im Querschnittbuch 1921 ist Boccionis Hauptwerk „Le Rire", das jetzt im Jungen Rheinland in Düsseldorf ausgestellt ist, abgebildet.

---

* Das währte, für Boccioni, sieben Monate.

ŒUFS FRAIS DU JOUR

Quand j'étais petit
Je mangeais des haricots
Des carottes dans le potager de mon père
Aussi des poires vertes
Des pommes mûres
Des fraises endormies sur le paillis
Parfumées
Les pois de conserve sont fades
La boîte de conserve est américaine
Le corset sans ventre est français
Il y avait des poules dans le vieux poulailler
Les couveuses artificielles sont aphones
Elles n'appellent pas les poussins
Peut-on remplacer la douce chaleur du ventre de sa mère
Et les seins
Que j'appelle nichons aujourd'hui
Que j'aime

de Vlaminck

Matisse

Frans Masereel

„Noch selten hat ein Künstler so rasch das Publikum gewonnen wie Masereel Und selten hat das Publikum sich so leicht gewinnen lassen. Es handelt sich in diesem Falle nicht um ein national beschränktes Publikum, sondern um die internationale Welt der Künstler und der kunstsinnigen Intellektuellen.“ —

„Diese wenigen Zeilen schrieb ich nieder als Zeichen einer tiefen Verehrung für den Menschen Masereel. Ich wünschte, daß beide Gefühle von allen meinen Freunden geteilt werden möchten, und von allen denen, die fähig sind, sich berühren zu lassen von einem Künstler, der ein wahrer Mensch, und von einem Menschen, der zu gleicher Zeit ein großer Künstler ist.“

Henry van de Velde: „Frans Masereel“
Genius 1920.

Über den Schwarzweisskünstler Masereel steht das europäische Urteil fest: ein Phänomen! Nur mit Daumier oder Beardsley seit hundert Jahren vergleichbar. Der Maler Masereel ringt, seinem holzschneidenden Kollegen ebenbürtig zu werden.

Wenn Deutschland in der Schätzung Masereels zurück ist und sich durch Flechtheims Vermittlung jetzt erst anschickt, zu der grossen Erscheinung Stellung zu nehmen, überrascht das niemand, der weiss, wie das Juste milieu um 1922 vor nichts wie vor der Auseinandersetzung mit der Persönlichkeit zurückschreckt, die in seinen Massenbetrieben, wo die Zahl, das Kapital entscheidet, keinen Platz hat.

Die Beständigkeit, das betriebsame Wohl der gegenwärtigen deutschen Republik hängt nur davon ab, dass in ihr kein überlegener Mensch dem Volk hörbar wird, der das Geschmus der Exzellenzen und Geheimräte, Gelehrter und Journalisten mit Donnerworten sprengt. Alle deutsche Geistigkeit dient in stillschweigender Übereinkunft heute diesem Ziel, den ausserordentlichen Menschen, der die mentale Anarchie des Juste milieu mit Namen nannte, nicht

zu dulden. Ein Deutscher von geistigem Rang wohnt am bestem im neutralen Ausland.

Masereel ist Belgier. Vlame von Rasse mit dem menschlichen, nicht politischen Motto: „Zy zullen hem niet temmen de Leeuw van Vlanderen!" So lässt der Neudeutsche, da es einen Ausländer gilt, hinsichtlich der Gesinnung mit sich reden: Mag er selbst Persönlichkeit sein! Von weitem ist so etwas sogar interessant zu sehen; angenehm mit einem Katalog in der Hand, der verbürgt, die Nummer wohnt in Genf.

Also endlich wieder ein Künstler, den ich darum vergöttere, der wie zuletzt Büchner in Deutschland, van Gogh in Holland, Flaubert und France in Frankreich, Tolstoi und Gorki zu grossen künstlerischen Eigenschaften die unbeirrbare menschliche Haltung hat, die dem heutigen Deutschen und Bürgern der kapitalistischen Westvölker verhasst ist, weil sie den ewigen Nenner „Eins" ihrer Geschäfte kontrekarriert.

Ihr, die ihr vor diesen Blättern und Bildern zu stehen die Ehre habt, spürt nichts, als dass Ihr einem der wenigen wirklichen grossen Europäer gegenüber seid, und überlasst es der Drolerie der Kritiker zu beweisen, was sie besser als Franz Masereel gemacht hätten.

Karl Sternheim

Masereel

DEMPSEY — EPEIOS

Ein phantastischer Boxkampf

John Webster
Carpentier's und seines Managers Descamps Lächeln nach dem Sieg über Ted Kid Lewis. (Aus „Boxsport“.)

Man denke sich: der moderne Schwergewichtsmeister der Welt tritt dem hellenischen Preisboxer Epeios des Homer gegenüber! Man denke sich! Wie wird sich der antike Meister benehmen? Kann man ihm eine Chance zusprechen? Es besitzt einen ganz eigentümlichen Reiz, einmal ins Altertum hinabzusteigen, die dortigen Boxer zu betrachten und — soweit überliefert — sie bei der Arbeit zu beobachten. Rund 3000 Jahre haben sich schon Menschen im Boxkampf gegenübergestanden — rund 3000 Jahre!

Man denke doch bitte einmal darüber nach, dass der von Homer beschriebene Boxkampf 1000 Jahre vor Christi Geburt stattgefunden hat! Freilich, soweit man aus Homer herauslesen kann, stand der Boxkampf bei den sportfrohen Hellenen nicht im gleichen Ansehen wie z. B. der Ringkampf, der Wettlauf oder das Wagenrennen. Woran lag das? Das lag an der damals äusserst primitiven Kampftechnik der Boxer, die keine Spezialisten waren und das Boxen daher nicht ausgiebig zu erlernen brauchten. Sie mussten vor allem grosse, kräftige Burschen sein, die die herkömmlichen Schläge kennen — und das Spiel war gemacht. Unser Epeios z. B., den uns Homer im Kampfe mit Euryalos schildert, wird von dem Dichter — da er sonst kein hervorragender Kriegsheld ist — absichtlich gedrückt, damit der darauffolgende Ringkampf zwischen den beiden „Kanonen“ Odysseus und Ajax (es handelt sich um die Schilderung der Waffenspiele bei der Leichenfeier des von Hektor erschlagenen Patroklos, Ilias Buch 23) in um so hellerem Lichte erstrahlt. Auch der Boxkampfpreis ist ein relativ geringer. Der Sieger erhält ein Maultier, der Besiegte einen silbernen Becher. Der Sieger im nachfolgenden Ringkampf erhält einen Dreifuss aus Edelmetall oder 12 Rinder, während der Besiegte ein blühendes Weib als Sklavin in seine Zelte führen darf. — Das Gong ertönt: Epeios — Dempsey treten sich gegenüber, da Epeios vollkommen nackt erscheint, wird er einen Augenblick konfisziert, um kurze Zeit darauf mit einem Sporthöschen im Couleur der griechischen Kriegsflagge durch die Seile zu klettern. Um seine Fäuste sind breite Riemen geschlungen, die noch durch Bleistücke verstärkt sind. Dempsey boxte natürlich mit seinen vorschriftsmässig gepolsterten Handschuhen. Der Amerikaner betritt den Ring nach einem monatelangen Training, während dem Griechen eine konzentrierte langfristige Vorbereitung für den Kampf natürlich unbekannt ist. Hat Epeios anatomische Spezialkenntnisse? Wird er — wie Dempsey — bestrebt sein, einen Solar-plexus-Schlag, Herz- oder Kinnhaken oder Rippenendenstösse anzubringen? In gewisser Hinsicht ja. Er knockt nämlich seinen Gegner durch einen Kinnhieb aus. Im übrigen scheint der Kampf sehr monoton zu verlaufen. Hören wir, was Homer selber von dem Boxkampfe zu erzählen weiss:

> „Als sich beide gegürtet, da traten sie vor in den Kampfkreis;
> Gegeneinander zugleich mit gewaltigen Armen sich hebend,
> Rannten sie an, und es mischten die lastenden Arme sich ringsum.
> Furchtbar scholl um die Kiefer der Fäuste Geklatsch, und der Angstschweiss
> Floss von den Gliedern herab. Nun hob sich der edle Epeios
> Hoch, und schlug auf die Backen des Spähenden, dass er zu stehen nicht
> Länger vermocht, und zur Erde die blühenden Glieder ihm sanken.

Emil Orlik *Fragment eines Bildnisses der Tilla Durieux (Radierung)*
Aus dem Buche: „Tilla Durieux, Autobiographisches“

Manuel Granero's Verwundung und Tod *Madrid, 7. Mai 1922*
(aus „Nuevo Mundo")

Manuel Granero

Der tote Espada

Magdalena, Bückeburg (siehe Brinkmann Barockskulpturen Bd. II Seite 351 Abb. 365)
Würzburgisch um 1700
Ausgestellt in den Räumen der Firma Schönmann u. Lederer, Kurfürstendamm 244

M A R G I N A L I E N

QUERSCHNITTURTEILE

a) Kölnische

Das mir übersandte Frühjahrsheft „Der Querschnitt“ sende Ihnen anbei zurück, da ich für den Inhalt des Heftes kein Interesse habe. Sollten Sie mal wirklich etwas über Kunst zu sagen haben, und zwar in der deutschen Sprache, so bin ich gerne bereit, das betreffende Heft zu nehmen. H. H.

Der Querschnitt ist sehr schön, aber verschiedene der älteren Herren haben über die Karnevalsbüttenrede von Hermann von Wedderkop die Köpfchen geschüttelt. W. K.

Ich gratuliere zum neuen Frühjahrsheft des „Querschnitt“, der Inhalt ist köstlich. Was werden Gebrüder Bing dazu sagen? Wedderkop hat sich wieder einmal selbst übertroffen, er wächst sich über Kerr hinaus. Collofino

Ihre Zeitschrift „Der Querschnitt“ handelt nur von hehrer Kunst und nicht von Seidenband. Sie ist für uns deshalb zwecklos und folgt einliegend zurück.
Was sagt hierzu Galerie Flechtheim?

Hochachtungsvoll

G. B. S. K.

Die Stadt Düsseldorf hat schon viel Tragikomisches produziert. Die mit Düsselwasser Getauften haben die merkwürdige Leidenschaft zum Radschlageu auf den Lebensweg mitbekommen. Sie sichert der Düsseldorfer Strassenjugend eine Erwerbsquelle, die allerdings im Lauf der Zeit immer unsicherer wird und geradezu als verfehlte Existenz bezeichnet zu werden pflegt, wenn erwähntes Radschlagen von einigen Verwegenen ins Geistige umgesetzt wird. Dahingestellt sei, was hierunter zu verstehen ist. Jedenfalls bleibt das geistige und künstlerische Radschlagen psychologisch eine interessante Eigentümlichkeit der Stadt Düsseldorf, die über die ungeahnte Fertigkeit ihrer Sprösslinge des öftern bass erstaunt ist, und nun selber mit weinendem und lachendem Ange deren Produktion über sich ergehen lässt. Um die berühmtesten geistigen und dichterischen Potenzen gar nicht zu nennen, sei hier nur an die Tragikomödien des unvergesslichen Hermann Harry Schmitz, an Uzarski, an Hanns Heinz Ewers erinnert. Aus gleicher Sphäre stammt der „Querschnitt“, eine von Alfred Flechtheim und Wilhelm Graf Kielmansegg herausgegebene amüsante Zeitschrift, die aus einer unmöglichen Dimension gleichsam von unten die Welt tranchiert und in wesentlichen Punkten fixiert. Dieser Querschnitt erinnert an den Schwartemagen im Metzgerladen. Er ist lustig gespickt, den Zeitumständen analog weniger mit Fett und Zunge, stärker dagegen mit Knorpel und sonstigen skurrilen Bestandteilen. Im Frühjahrsheft regt von Wedderkop sein spitziges Zünglein gegen die Ambitionen Kölns in der Kunst. „Afwarten, afwarten“ war das Motto. Herzerquickend ist die Abfuhr einer nachgerade faden Schwärmerei für die Romantik: „Genelli, Carstens, Schnorr von Carolsfeld, Söhnlein, Wagner Weisslack, Feist extra dry, Asbach Uralt, Mampediktiner.“ Wedderkop kennt sich aus, ein beneidenswerter Spezialist. Meier-Gräfe entdeckt in Sachsen einen Verwandten van Goghs, was in dieser Gegend erstaunlich wäre.

Masereel illustriert den Fairfax, was auf Karl Sternheim nicht ohne beneidenswerte Folgen blieb. Masereels himmliche Bilder haben ihm bewiesen, dass Leben manchmal doch eine feine Sache ist. Dazwischen gestreut schwedisches Ballett, Kochrezepte und Boxerkämpfe, sehr witzig unter einem Photo des Vorstands der Sonderbund-Ausstellung, Köln 1912. Haller, Hofer, Renée Sintenis, Grossmann, Marie Laurencin, Derain, Picasso, Braque, Matisse u. a. beleben den Text in lustigem Spiegelbild. Alles in allem, der „Querschnitt“ ist eine feine Sache.

Creutz
(Westdeutsche Wochenschrift, 15. 4. 22.)

* * *

b) Andere

— Dagegen atmet Flechtheims „Querschnitt“ einen ausgezeichneten Geist. Er ist ohne Respekt, willkürlich, stellt die Dinge auf den Kopf, wirft alles durcheinander, so dass man wieder einen freien Ausblick hat. Um auf diesen Querschnitt die hübsche, in keiner Nummer fehlende stereotype Phrase anzuwenden (sie stammt, so viel ich weiß, von Wilhelm Uhde*): er hat die Zeit seiner Jugend mit soviel Grazie verlebt, dass wir uns auf die Arabesken seiner vieillesse verte freuen dürfen. Ein so hübscher Satz, dass man ihn in keiner Nummer vermissen möchte! Der Cicerone

---

* sie ist von Ottomar Starke.

Das Frühjahrsheft des „Querschnitt“ der von Alfred Flechtheim und Graf Kielmansegg im Verlage der Galerie Flechtheim herausgegebenen, periodisch erscheinenden modernen Zeitschrift, enthält wieder eine Anzahl höchst unterhaltender Beiträge. Auch wer die ästhetischen und sonstigen Anschauungen und Meinungen dieses und jenes Mitarbeiters nicht ohne weiteres sich zu eigen machen kann, wird an der graziösen Form, in der sie gekleidet sind, sein Vergnügen haben. Die im vergangenen Jahr erschienenen Hefte sind jetzt zu einem hübschen Bändchen vereinigt erschienen. Düsseldorfer Nachrichten

Hans Siemsen schreibt in der Weltbühne: Ich hätte nicht gedacht, dass es in Deutschland, im Land der Kunstschriftsteller, der Kunsthistoriker und Kunstprofessoren, in dem Lande, das nicht nur einen „Kunstwart“, sondern sogar einen amtlich eingesetzten „Reichtskunstwart“ hat — ich hätte nicht gedacht, dass es in diesem Lande eine so komische, so ulkige Kunstzeitschrift geben könnte. Ich meine den „Querschnitt“, eine kleine illustrierte Zeitschrift, die von Flechtheim herausgegeben wird.

Also: das ist die würdeloseste Kunstzeitschrift, die ich, nicht nur in Deutschland, sondern überhaupt, jemals gelesen habe. Ihr schamloser Zweck ist, glatt gesagt, der: Reklame für die Galerie Flechtheim zu machen, oder etwas zarter ausgedrückt: diesem jungen Unternehmen Freunde und Gönner zu werben.

Der gute Flechtheim! Wie der sich verrechnet! Er weiss nicht, wie heilig den Deutschen die Kunst ist; er weiss nicht, dass sie mit jener ernsten Inbrunst an sie glauben, mit der man nur an Dinge glaubt, die man nicht kennt. Und er weiss nicht, wieviel Kunstprofessoren und -priester eifersüchtig darüber wachen, dass man in den geheiligten Regionen der Kunst nur mit denselben würdevollen und langsam abgemessenen Schritten einherwandelt wie sie selber.

Dieser völlig würdelose „Querschnitt“ hat, zum Beispiel, eine Rubrik: „Aus dem münchener Kunstleben“. Und was steht darin, in dieser Rubrik? Nichts, aber wirklich nichts als das Motto: „Kinder seid still, Vater setzt die Glanzlichter auf!“ Das ist Alles, was aus dem münchner Kunstleben mitgeteilt wird.

Nein, dieser „Querschnitt“ ist unmöglich! Da gibt es zwischen ganz ernsthaften Aufsätzen von Meier-Graefe, Friedländer, Gropius über Fragen moderner und alter Kunst plötzlich ein unanständiges Gedicht von Ringelnatz und eine Schilderung des Boxkampfs zwischen Carpentier und Dempsay; und zwischen den neuesten Bildern von Picasso, Matisse, Derain, Fiori, Grossmann, Hofer Photographien berühmter Boxer. Neben einem rührenden Bild des gicht-verkrüppelten Renoir ein ebenso rührendes Bild aus einem Chaplin-Film. Und neben dem „Meister der heiligen Sippe“ der Meister des deutschen Schwergewichts Hans Breitensträter.

Nun, ich bitte Sie, kann man eine solche Zeitschrift ernst nehmen? Und was geschieht in Deutschland mit einer Zeitschrift, die man nicht ernst nehmen kann, die — Greuel aller Greuel! — nicht einmal selbst sich ernst nimmt? Der „Querschnitt“ wird nicht lange leben. Er wird nicht lange sein Unwesen treiben. Das walte Gott, der Eisen wachsen liess!

Aber die wenigen Leute in Deutschland, denen das Leben immer noch genau so wichtig ist wie die Kunst, und denen ein guter Scherz lieber ist als ein mässiges Buch, die sollten sich diesen „Querschnitt“ mal ansehen! Sie finden zwischen vielen schönen und sonderbaren Bildern viele schöne und sonderbare „Marginalien“; etwa die beiden Kunsthändlerwahlsprüche; „Plappern gehört zum Handwerk!“ und „Redet mit viel schönen Preisen!“, die beide die gottlose Zunft so trefflich charakterisieren. Und sie finden vor allem einige der sagenhaften Gedichte unsres Freundes Rudolph Levy aus jener Zeit, als wir alle noch im Café du Dôme zur Schule gingen und nicht nur klüger, sondern auch glücklicher waren als heute. Wie sagt der Meister?

> Stell auf den Tisch die duftenden Stilleben!
> Die letzte Tube Zinkweiss hol herbei!
> Und lass uns wieder von Cézannen reden.
> Wie einst — im Januar, Februar, März, April und Mai.

Weiss

Das führende Haus der Qualitätswaren

Leonh. Tietz Akt. Ges. Düsseldorf

Adolf Usarski

DÜSSELDORFISCHES

„Die Düsseldorfer Künstlerschaft sind die ganz Altmodischen; da ist ein Niveau, über das zu sprechen ich mich schämen würde."

Dr. Kurt Pinthus im 8 Uhr Abendblatt anl. einer Besprechung der Ausstellung im Glaspalast.

In der **Kunstchronik** steht: Die Stadtverordnetenversammlung hat einen Antrag der Stadtverwaltung, dem „Jungen Rheinland" für die Ende Mai zu eröffnende Internationale Kunstausstellung einen Vorschuss von 50000 Mark zu gewähren, abgelehnt. In derselben Sitzung wurde beschlossen, den der grossen deutschen Kunstausstellung* im Kunstpalast bewilligten Vorschuss von 150000 Mark auf das Doppelte zu erhöhen. — Man sieht, dass sich in Düsseldorf die Vorgänge wiederholen, die vor genau zehn Jahren dazu führten, dass der Sonderbund den historisch gewordenen Exodus nach Köln machte, wo die internationale Kunstausstellung mit den Cézanne-, van Gogh- und Munch-Räumen ein grosser Erfolg wurde.

Paul Westheim schreibt im Kunstblatt: Als ich jetzt eine neue Auflage meiner **Lehmbruck-** Monographie vorzubereiten hatte, ergab sich die Notwendigkeit, das Oeuvre-Verzeichnis durchzusehen und alle die Galerien nachzutragen, die in den letzten Jahren Werke Lehmbrucks erworben haben. Es dürfte nicht unbekannt sein, dass die Zahl dieser Sammlungen, die es für richtig befunden haben, auch Lehmbruck ihrem Besucherkreis zugänglich zu machen, nicht eben klein ist. Dabei ist mir aufgefallen, dass merkwürdig genug in dieser Reihe noch immer eine Galerie fehlt: die Kunsthalle in Düsseldorf. Lehmbruck war Rheinländer, war Schüler der Düsseldorfer Akademie und hat immerhin 14 Jahre in Düsseldorf zugebracht. Möglich, dass man in Düsseldorf die genialen Bildhauer in Massen hat, so dass man auf Lehmbruck verzichten zu können glaubt. Koetschau selbst dürfte ja kaum dieser Meinung sein, aber vielleicht der grosse Anonymus: die Kommission. Vielleicht hat sie sich ihre Anschauung gebildet in jenem von der Akademie veranstalteten Vortrag über moderne Kunst, wo jener Herr mit dem „sattelfesten Gehirn" erklären konnte, Lehmbrucks aufsteigender Jüngling „erwecke den Eindruck, als ginge der Storch im Salat."

* Über diese Ausstellung, d. h. die der „Düsseldorfer Künstlerschaft", ist von der gesamten „lebenden" Künstlerschaft Deutschlands der Boykott verhängt.

Hätten wir in Berlin — die Nationalgalerie besitzt drei Plastiken und ein kleines Bild von Lehmbruck — es uns einfallen lassen, diesen rheinischen Künstler zu übergehen, so wäre uns zweifellos von Düsseldorf aus vorgeworfen worden, was man uns in ziemlich regelmässigen Intervallen vorzuwerfen pflegt, dass wir nämlich uns zu wenig kümmerten um die rheinischen Talente, wir übersähen sie geflissentlich oder lehnten sie mit Nichtachtung ab. Das alles ist zwar mehr Dichtung als Wahrheit und wird gewohnheitsmässig so hingesagt, ohne dass man sich die Mühe gibt, mit Tatsachen aufzuwarten. Soweit ich die Kunstleute in Berlin kenne, glaube ich sagen zu können: wir sind sehr unvoreingenommen, wir fragen recht wenig danach, in welcher Gegend, ob am Rhein, in Sachsen, Bayern oder sonstwo einer in den Windeln gelegen hat, uns interessiert mehr, ob er ein Kerl ist und ob er aus seiner Heimatprovinz Talent mitbringt. Weist es sich dann aus, dass er so ein Lehmbruck ist, so hat er über Berlin nicht zu klagen. Bei dem Beispiel zu verbleiben, es scheint mir fast, als ob wir in Berlin uns um die Kunst des Rheinlands immerhin nicht weniger kümmerten als etwa die Düsseldorfer.

(Westheim vergisst, dass die Galerie Flechtheim Koetschau den „Emporsteigenden Jüngling“ als Leihgabe zur Verfügung gestellt hat.)

Das **Schauspielhaus** schliesst, da die Stadtverwaltung einen Zuschuss ablehnte, am 1. Juli seine Pforten (s. Herbert Eulenberg's Aufsatz S. 121), wenn nicht Privatleute, Kaufleute und Industrielle aus privaten Mitteln die Mittel zur Weiterführung zusammenbringen.

Das **Folkwang Museum** kommt nach **Essen.** Düsseldorf wird jede Attraktion auf die Städte des rheinischen und westfälischen Industriebezirkes verlieren. Die Kunstfreunde in diesen Städten sehen in ihren Galerien Werke der grossen deutschen und ausländischen Meister des 19. Jahrhunderts und aus unserer Zeit (Munch, Matisse, de Vlaminck, Picasso, Derain, Braque, Nolde, Hofer, Chagall, Kokoschka, Kirchner usw; von Düsseldorfern nur Nauen), dann Rodin, Minne, Maillol, Kogan, Haller und keinen einzigen Düsseldorfer Bildhauer. Die Kunstkäufer sehen keine Düsseldorfer Kunst und werden sich immer mehr abgewöhnen Düsseldorfer Kunst zu kaufen. Das wird die Folge sein der düsseldorfischen Kirchturm-Kunstpolitik.

Inzwischen haben die Düsseldorfer Künstlerschaft, d. h. die von der Stadt mit 300 000 M. subventionierten Alleinherrscher im Kunstpalast, und das „Junge Rheinland“ am **Lehrter Bahnhof** ausgestellt (Rohlfs, Heuser, Nauen, von Waetjen sind übrigens Gäste der Akademie). Hier das Urteil Lothar Briegers in der B. Z.: „Da haben die Rheinländer ihren Düsseldorfer Kunststreit, der ähnlich wie unser Akademiestreit ein Kampf der Generation ist, mit dieser Ausstellung gewissermassen vor die Berliner Jury gebracht. Der Schiedsspruch muss unbedingt, ohne Schwächen, Übertreibungen und Torheiten zu verkennen, für das von dem alten Rohlfs geführte „Junge Rheinland“ entscheiden. Ernste und feine Arbeit steckt vor allem in den Gemälden und Aquarellen des Düsseldorfers Ludwig ten Hompel, in der „Frau mit Blume“ von Werner Heuser, in den Werken von Artur Erdle, Trillhaase,* Uzarski. Eine so durchgefühlte kleine Plastik wie die Holzmadonna des Bielefelders Guntermann besteht mit Ehren. Es ist wirklich wenig oder nichts, was die Abteilung „Düsseldorfer Künstlerschaft“ dagegen bietet. Man wird sich vor Eduard von Gebhardt und Gerhart Janssen immer mit Ehrfurcht verbeugen, ohne dass sie uns mehr viel Neues zu sagen haben, und man wird Qualitäten wie die „Zigeunerrast“ von Gregor von Bochmann stets zu schätzen wissen. Aber Bildnisse wie die von **Fritz Reusing** brauchten bei uns nicht gezeigt zu werden, und die Darbietung der beiden grossen Kriegsbilder von **Theodor Rocholl** möchte sich gerade der Patriot, der die Vergangenheit unserer deutschen Schlachtenmalerei zu würdigen weiss, entschieden verbitten.“

Der Oberbürgermeister von Düsseldorf eröffnete am 27. Mai jene „grosse“, von der gesamten „lebenden“ deutschen Künstlerschaft boykottierte, von der Stadt mit 300 000 Mark subventionierte **Ausstellung der Düsseldorfer Künstlerschaft** (s. Kritiken der B. Z. und des 8 Uhr-Abendblatts über ihre in Berlin ausgestellten Hervorbringungen). Im Kunstpalast am Rhein eröffnete er am 28. Mai die hinter dieser Ausstellung untergebrachte **Ausstellung für Müllverwertung und Müllabfuhr,** und so konnte er der Eröffnung der **Ersten Internationalen Ausstellung des Jungen Rheinlands** nicht beiwohnen. Über die „Kunstausstellung“ schreibt Otto Albert Schneider in den Düsseldorfer Nachrichten:

---

* Chichio Haller's Vater.

Nauen

In einem Aufsatz „Der Kampf um die grosse Kunstausstellung 1922“ wurde von uns die Frage aufgeworfen: „Wird die grosse Kunstausstellung 1922 vom gesamten Schaffen der Düsseldorfer wie der deutschen Künstlerschaft überhaupt ein wirklich umfassendes und charakteristisches Bild geben?“ Wir konnten schon damals diesem entscheidenden Problem gegenüber eine wenig zuversichtliche Haltung einnehmen. Die weitere Entwicklung hat uns leider Recht gegeben: Der Boykott des jungen Rheinland, den die Führer der älteren Künstlerschaft allzu leicht nahmen, hat, wie sich heute zeigt, das Gesicht dieser Ausstellung in bedenklicher Weise beeinträchtigt. Es ist ohne weiteres klar, dass man mit geldlicher Unterstützung und organisatorischem Geschick unter allen Umständen eine Anzahl von Kunstwerken zusammenbringen kann, deren gefällige Anordnung den vielen, die den Werken der Bildner mit einer mehr oder weniger äusserlichen Anteilnahme gegenüberstehen, willkommene Unterhaltung und für die ausstellenden Künstler eine günstige Gelegenheit bietet, Känfer zu finden. Letzten Endes will und muss ja fast jede Kunstschau auch den wirtschaftlichen Notwendigkeiten Rechnung tragen, heute mehr denn je. So ideal der Gedanke ist, das Schaffen der Gegenwart in seinen wesentlichen Erscheinungen zu zeigen, ohne die Bindung an solche Rücksichten, er wird so lange ein frommer Wunsch bleiben, wie die Kunst — nach Brot geht. Aber es lässt sich doch wohl das wirtschaftliche Moment zurückdrängen, wenn eine Kunstschau aufgebaut ist auf der Grundlage zielbewusster entwicklungsästhetischer Erkenntnis. Nur dann kann sie geben, was sie doch geben *soll*: einen klar disponierten, den Laien als ein Stück lebendiger Kunstgeschichte führenden und aufklärenden Überblick über das Schaffen der Gegenwart. Ob diese Gegenwart namentlich in ihren jüngsten Ereignissen ohne weiteres verständlich erscheint, tut dabei nichts zur Sache; es soll, wie der Altmeister Max Liebermann kürzlich noch in seiner Rede zur Eröffnung der Akademie-Ausstellung in Berlin grossherzig betonte, die Jugend eher zuviel Spielraum haben, als zu wenig. In dieser Ausstellung kommt sie zu kurz, so dass man, so geschickt sich die Leitung auch bemüht hat, die durch den Boykott verursachten Lücken dem unerfahrenen Auge zu verbergen, doch schon sehr wenig von der Entwicklung der Kunst der Gegenwart — und nicht einmal der jüngsten — wissen muss, um nicht auf Schritt und Tritt an das Unzulängliche des Unternehmens gemahnt zu werden.

Uneinigkeit rächt sich immer, das werden ohne Frage auch die Künstler des „Jungen Rheinland“ in diesen Wochen empfunden haben, die mit viel Wagemut es unternahmen, in dieser Zeit eine internationale(!) Ausstellung zu veranstalten. Wir haben, als die Gegensätze sich herauszubilden begannen, auf die Gefahren hingewiesen, die ihre Zuspitzung der Kunst- und Ausstellungsstadt Düsseldorf bringen sollte. Mag sein, dass diese Erfahrung auf beiden Seiten gemacht werden musste. Möchte nun die Einsicht die Gegner bald wieder zusammenführen, dass einer ohne den anderen sich nicht durchsetzen oder behaupten kann!

Die Ausstellung 1920 zeigte auf dem linken Flügel neben kraftvoll drängendem Leben, manchen peinlichen Exzess, rechts viel akademische Leere, aber auch aus überlieferten Formen klug und kulturvoll sich bereicherndes Können. Nicht alle Künstler sind Pfadfinder in Neuland, zwischen den kühnen Pionieren und den oberflächlichen Nachtretern irgend einer modischen oder altmodischen Stilform stehen die vermittelnden Naturen, deren bewusste Meisterschaft in ihrer geklärten Haltung der allzu drangvollen Jugend das Gegengewicht gibt. Es ist bemerkenswert, dass gerade diese Künstler sich dem Nachwuchs gegenüber tolorant verhalten, während die von Hause aus unpersönlichen oder mit den Jahren leer gewordenen Talente sich aus dürftigem Selbsterhaltungstriebe gegen den Fortschritt mit eben dem Mangel an Wahrhaftigkeit wehren, dem das Gesicht ihrer Kunst seinen Ausdruck verdankt. Solcher Malerei gibt diese Ausstellung allzu breiten Raum. Und es kommt dem Interesse der Mittelmässigkeit das Durcheinanderhängen des Bildermaterials, das weder nach Städten noch nach Gruppen aufgeteilt und angeordnet ist, auf Kosten der Könner zustatten. So muss man sich anregende Bilder dieses und jenes Künstlers zusammensuchen, es gibt weder im Einzelnen noch im Ganzen irgendwie durchaus geschlossene Eindrücke.

Dass sich die Kommission nicht dazu verstehen konnte, nach geographischen oder stilistisch bestimmten Grundsätzen die Räume zu gestalten, wird ohne weiteres klar, wenn man sich vergegenwärtigt, wie viele wesentliche Künstler fehlen. In der Abteilung „Christliche Kunst“ musste ja zum wenigsten der Versuch gemacht werden, ebenso in einer Art „Bildnisschau“, zu der wohl die schöne Ausstellung „Das Düsseldorfer Bildnis“ im Kunst-

verein die Anregung gab. Aber hier wie dort bleibt es beim Versuch. Gerade unsere jüngste Kunst hat die Darstellung religiöser Probleme so vielseitig in Angriff genommen, dass, wenn eben der Boykott nicht wäre, ein ungleich reicheres Bild sich ergeben hätte. Auch die von Museumsdirektor Koetschau beigesteuerte Sammlung von Werken der Nazarener kann dieser Abteilung „Christliche Kunst"* den Charakter des Kompromisses nicht nehmen. Es finden sich von jungen Düsseldorfern bemerkenswerte Leistungen in diesen Sälen: ich weise auf die beiden ausdrucksvollen Evangelisten Burmanns, die W. Jaeckels Himmelfahrt ungemein glücklich flankieren in ihrer farbigen Haltung. Von einer nicht gewöhnlichen Gestaltungskraft sprechen auch die Gemälde von Gross, der im Ausdruck ungleich wahrhaftiger ist, als der mit seiner pathetischen Maria an die Entartung des Barock gemahnende Faistauer (München). Ein Eberz kam von hinten herum in die Ausstellung, wie man auch einige andere Maler der Boykott-Gemeinschaft gegen ihren Willen „eingeschmuggelt" hat, so z. B. Kohlhoff**

Warum diese Umwege, wenn man sich stark genug fühlte? Oder sah man doch im Verlaufe der Entwicklung ein, dass es nicht ohne die böse „Jugend", die zum Teil gar nicht mehr so jung ist, geht? Gab es zu denken, dass sich der Akademieprofessor Nauen, den man schon im Kunstpalast zu haben glaubte, in letzter Stunde wieder zum Jungen Rheinland schlug? Dass ein Max Liebermann, ein Slevogt, dass Deusser und Clarenbach und noch andere Künstler von Rang von der Ausstellung überhaupt keine Notiz nahmen? Das sind nur ein paar Namen aus dem Kreise der fehlenden Impressionisten. Von den Meistern der expressionistischen Schule, deren Düsseldorfer Führer Nauen ja schon genannt wurde, überhaupt nicht zu reden. Nur die bedeutenden ergeben schon eine stattliche Liste. Sie fehlen alle."

Zu gleicher Stunde wie die Müllabfuhr-Ausstellung wurde — ohne Oberbürgermeister, — aber mit Kasimir Edschmid und Paul Colin (dessen Ansprache im nächsten Querschnitt erscheint) die **Erste Internationale Ausstellung des Jungen Rheinlands** im Lichthofe des Warenhauses Tietz (im Olbrichbau) eröffnet. Über diese Ausstellung, über deren Eröffnung und über die Tagungen der „Union internationaler fortschrittlicher Künstler" wird Hermann von Wedderkop in der „Weltbühne" berichten.

TRIBÜNEN-KARTE
für

....

zum

1. KONGRESS
DER
UNION INTERNATIONALER
FORTSCHRITTLICHER
KÜNSTLER
am 29., 30. und 31. Mai 1922
vormittags 10 Uhr
im Plenarsitzungssaal der Regierung
zu Düsseldorf
Cecilienallee

Der Bildhauer Rudolf Belling schreibt anlässlich dieser Ausstellung in der Vossischen Zeitung u. a.: „Hat doch selbst ein sehr bekannter, führender, in Paris lebender Maler, der mit P anfängt und mit o aufhört, dem französischen Delegierten auf seine Bitte um persönliche Beteiligung an der internationalen Ausstellung in Düsseldorf diese Einladung mit der Begründung abgelehnt, die deutsche Valuta stände ihm zu tief! (Gewissen Prominenten zur Nachahmung empfohlen.)"

Da Picasso mit einem seiner Hauptwerke, dem Pierrot aus 1918, vertreten ist und bei Thannhauser in München eine grosse Ausstellung veranstaltete, muss es hier sich wohl um Pissarro handeln.

---

* Wie sie hätte sein können, zeigt die von August Hoff im Kölnischen Kunstverein organisierte gleichzeitig stattfindende Ausstellung über die er im nächsten Querschnitt berichten wird.

** und Campendonk und Oskar Moll.

Kantorowicz

Liköre

Hartwig Kantorowicz A.G. BERLIN

Schoff

Otto Schoff

Marc Chaga

B E R L I N

Wassili Kandinski hat den Staub Russlands von den Füssen geschüttelt und sich in Berlin niedergelassen. Er zeigte seine neuen Arbeiten bei Wallerstein. Bei dem Sammler Benario fand eine erste Zusammenkunft der Freunde zeitgenössischer Kunst statt, bei welcher Gelegenheit Kandinski über Kunst und Kunstwissenschaft im heutigen Russland sprach. — Auch **Marc Chagall** ist in Berlin eingetroffen und **Moissey Kogan** ist von Zürich nach Hagen verzogen.

Bei Moeller fand nach einer **Meidner**-Ausstellung eine solche von **Christian Rohlfs** statt. Gurlitt zeigte **Archipenko,** Cassirer neue Aquarelle von **Kokoschka,** das Kronprinzenpalais **Heckel** und dann **Paula Modersohn.**

Die ausgezeichnete **Akademie**-Ausstellung zeigt karakteristische Werke aller Berliner Maler und Bildhauer und der prominentesten der Provinz und macht Ausstellungen der Sezessionen und des Lehrter Bahnhofs überflüssig. Bemerkenswert ist das Bild des Bildhauers Professor Gustav Eberlein, M. d. A.: „Stadtvolk besucht Landvolk und isst Maccaroni mit ihm. Zuschauender Faun ergreift entsetzt die Flucht."

Sarja nennt sich eine neue russische Buch- und Kunst-Ausstellung in der Marburger Strasse, mitten im russischen Viertel Berlins. Die Gegensätze zur „Sowjet-Kunst" und der gegenstandslosen Malerei eines Kandinsky zeigen Bobermann, Hossiassohn, die Exter, die Feitelberg und andere positives, von den Franzosen beeinflusstes Können.

Das Buch- und Kunstantiquariat **Josef Altmann,** Berlin, Lützowufer 13 (im Hause der Galerie Flechtheim), veröffentlicht soeben einen neuen Katalog (Nr. 24): Kostbare französische Bücher und Authographen. Es finden sich darin: ein nur in diesem einzigen Exemplar existierendes Werk: Voltaire, La Pucelle, auf Pergament gedruckt 1786 mit den schönen Kupfern von Moreau le jeune, ferner Dorat, Fables nouvelles 1773, mit den entzückenden Kupfern von Marillier, La Fontaine, Contes et nouvelles 1762, mit den reizenden Kupfern von Eisen u. v. a.

Unter den Authographen sind bemerkenswert: Napoleon I., Robespierre, Ludwig XIV., Voltaire, Marlborough. — Die gleiche Firma hat veröffentlicht Katalog 23: Aus Kunst und Wissenschaft. Fine Auslese seltener und illustrierter Werke aus dem 18.—19. Jahrhundert.

Die **Marées-Gesellschaft** bereitet ausser einer Mappe der Neo-Impressionisten eine solche der Gegenwart vor, diese mit Zeichnungen und Aquarellen von u. a. Chagall, Derain, Dufy, de Fiori, Grossmann, Hofer, Kirchner, Klee, Kokoschka, Marie Laurencin, Lehmbruck, Matisse, Munch, Nauen, Picasso, de Vlaminck.

Ulrich Hübener feierte am 17. Juni seinen 50. Geburtstag. Er hat mit soviel Grazie und Esprit seine Jugend verlebt, dass wir uns auf die Arabesken seines Mannesalters freuen.

Marc Chagall
mit Arbeiterkindern in Moskau
(1920)

Detail aus dem Wandbild
im Staatlichen jüdischen Kammertheater in Moskau
(1920)

Detail aus dem Wandbild
im Staatlichen jüdischen Kammertheater in Moskau
(1920)

Marc Chagall

Der Namenstag (Ölg.) 1915
(Aus dem Chagallbuch)

KÖLNER BRIEF

I. Herr v. Wedderkop hat den deutschen Sprachschatz um ein wesentliches bereichert. Anlässlich seines Aufsatzes über den Kölner Kunstverein im „Querschnitt" überträgt er den Kölnischen Dialekt ins Holsteinische, was, wie Herr v. Wedderkop selbst, nicht ohne Reize bleibt. Er sagt da: „Brahms is wat ölig". Das heisst hier zu Lande: „Brahms ode Herr v. Wedderkop ist jett ölig." Darüber ist Frau Grete Krohn sehr empört.

II. Herr Dr. phil. et jur. Kurt v. Stutterheim, der politische Redakteur des „Berliner Tageblattes" für das besetzte Gebiet, hat eine in seiner Wichtigkeit weit über das besetzte Gebiet hinausgehende Entdeckung gemacht. Herr v. Stutterheim hatte einen Schnupfen. Da er einerseits wusste, dass ein Schnupfen am schnellsten durch Luftveränderung zu heilen ist, andererseits seine Tätigkeit ihm keine Zeit für eine Reise gönnte, bestieg er den Kölner Dom. Hier, in einer Höhe von einhundertzweiundvierzig Metern über dem Domplatz, nicht über dem Meeresspiegel, gelang es ihm, innerhalb eines Aufenthaltes von drei Stunden infolge der anderen, dort oben wehenden Luftströmungen, seinen Schnupfen zu heilen.

III. In Köln hat sich unter Beteiligung verschiedener Universitätsprofessoren und eines Herrn Röttger ein literarhistorischer Verein gegründet, der es sich zum Ziele setzt, die Werke der jungen modernen rheinischen Dichter in Dissertationen und ähnlichen Arbeiten zu behandeln. Währenddessen hungern und krepieren die jungen Dichter und die, die es geworden wären.

IV. Im Kölner Tennistournier siegte jemand.

V. Hede Meyer ist aus Berlin zurück.

VI. Im Opernhaus wurde anlässlich der Eröffnung der Jungen Rheinland-Ausstellung in Düsseldorf Stravinsky's Petruschka aufgeführt. So ehrt Köln Düsseldorf.

Adolf von Hatzfeld

TAGUNG RHEINISCHER KUNSTFREUNDE

Im Zusammenhang mit den Eröffnungsfeierlichkeiten der grossen Ausstellung „Maler und Bildhauer in den Ländern am Rhein" wird der Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein vom 19. bis 21. August d. J. in Wiesbaden seine diesjährige Tagung abhalten. Gleichzeitig ist eine allgemeine festliche Zusammenkunft der rheinländischen Künstlerschaft in Wiesbaden geplant. Das Fest soll eine Heerschau der geistigen Rheinlande werden. Es wird die Teilnehmer u. a. bei einem Bankett im Wiesbadener Kurhaus vereinigen und Festvorstellungen des Wiesbadener Staatstheaters unter Hagemanns Regie bieten. Während der Tagung beginnt Wilhelm Schäfer mit einer Rede über die deutsche Romantik einen Zyklus von Vorträgen führender Schriftsteller und Geschichtsforscher, der während der Dauer der Ausstellung von Woche zu Woche fortgesetzt werden soll.

Die technische Hochschule in Aachen hat **Christian Rohlfs** zum Dr. h. c. ernannt.

Das Museum für Kunst und Gewerbe zu **Dortmund** veranstaltet im Juli eine umfassende Ausstellung von **Bernhard Hoetger.**

Eine Galerie in **München-Gladbach.** Der jetzige Leiter des Anger-Museums in Erfurt, Dr. Walter Kaesbach, der an der Berliner Nationalgalerie viele Jahre Mitarbeiter Hugo von Tschudis und Ludwig Justis war, hat jetzt seiner Vaterstadt München-Gladbach seinen Besitz an moderner Kunst gestiftet. Es sind 36 Bilder unter anderem von Christian Rohlfs, Heinrich Nauen, Erich Heckel, E. L. Kirchner, Lyonel Feininger. Die Stadt hat für die Stiftung bereits geeignete Räume zur Verfügung gestellt; Kunstfreunde haben zum weiteren Ausbau der Sammlung Mittel aufgebracht, die schon jetzt eine stattliche Summe ergeben. Damit erhält München-Gladbach den Grundstock einer modernen Galerie, wie sie gewählter wohl kaum gedacht werden konnte. (Siehe „Düsseldorfisches", Notiz über das Folkwang.)

Das im Frühjahrsheft des Querschnitts abgedruckte Gedicht ist gar nicht von de Vlaminck, sondern von **Vanderpyl,** was die Leser wohl von selbst bemerkt haben werden.

EIN BRIEF AUS ENGLAND

LONDON, S.W. 10, 8. May 1922

Geehrte Frau Sintenis!

Ich habe Materialen für den dritten Band meiner Untersuchung von heutiger Bildhauerei gesammelt und bin auch begierig einen Auszug Ihres Werkes einzuschliessen.

Wollen Sie so freundlich sein das begleitenden Verzeichnis erzustatten und es mir zurück zu schicken, mit Photographien und die Erlaubnis ein oder mehrere zu verlegen?

Irgend einer Punkt, illustrierte oder anders, wird mir behälflich sein und ich würde für Ihren hälflichen Beistand sehr beleidigt.

Hochachtungsvoll

N. N.

EIN MODELL RODIN'S

Die belgische Zeitschrift «Gand artistique» veröffentlicht über **das Ehrene Zeitalter Rodin's** interessante Notizen. Das Modell des Werkes war ein Genter, August Neyt, der folgendes erzählt:

«J'étais soldat de 1874 à 1877 au service des télégraphistes, lorsque vers 1876 Rodin demanda au capitaine commandant Malevé neuf des plus forts hommes de sa compagnie. Parmi eux, Rodin me choisit. Je fus introduit dans son atelier de la rue des Sans-Souci à Ixelles, où je devais m'exercer à prendre la pose. Ce n'était guère chose facile. Rodin ne voulait pas forcer les muscles, il avait horreur précisément de la «pose» académique. Le maître voulait l'action «naturelle» prise sur le vif. J'y parvins cependant à force d'entraînement et je travaillais ainsi deux, trois, jusqu'à quatre heures consécutives, jusqu'au moment où la fatigue altérait la vérité du geste: encore, encore, disait le maître, qui, lui, paraissait ne se fatiguer jamais. Ces séances avaient souvent de joyeux épilogues. Rodin me menait à déjeuner en son petit appartement, rue d'Hulst, où il me faisait part de ses projets, de ses aspirations rapidement fixées en un croquis, ou même ébauchées en un morceau de glaise qu'il avait toujours à portée de la main. Je posai donc pour l'Age d'airain; le travail avançait, lorsqu'un artiste peintresculpteur me fit des propositions brillantes pour quitter Rodin et prendre angagement chez lui. J'avisai Rodin qui trembla à l'idée de perdre son sujet! Mais l'estime que j'avais pour le maître et mon désir de contribuer à la réussite de l'œuvre me retinrent jusqu'à son complet achèvement.»

Der **Espada Manuel Granero** ist am 7. Mai in Madrid bei einem Stierkampf getötet worden. „Nuevo Mundo" schreibt: „Granero, como tantos otros muchachos, llenos de fuerza y pródigos en valor, muere horriblemente, en el ruedo. sacrificando su vida ante el público de los aficionados".

In **Münster i. W.** erscheint eine amüsante ganz unmünsterische Monatschrift **„Send"**, eine Zeitschrift für die spanischen Dörfer. „Send" ist der münsterische Kirmes und zu den spanischen Dörfern gehört Münster in erster Linie, dann erst die Dörfer im Münster- und Sauerland und im Kohlengebiet. (Hagen mit Osthaus und Rohlfs. Soest mit Morgner. Molzahn und Topp, Dortmund mit Elkan und Hoetger, Rheine mit Mense und Meschede mit August Macke!)

August Macke †

AUS DEM MÜNCHENER KUNSTLEBEN

Die Münchener Zeitung schreibt: „**Hell-Urtyp-Bock.** Der Wonnemonat Mai und der Wonnetrank Bock — Seligeres gibt es für den Münchener überhaupt nicht. Und nun gar ein neuer Bock! Nicht etwa nur ein neues Bier, sondern ein neuer Bock, in München noch kaum oder nie dagewesener heller, goldig perlender Bock! Seit Tagen ist das biertrinkende München von diesem Ereignis erfüllt. Bei den altbekannten Thomasbräu-Ausschankstellen, im Bräustübel und im großen Saal der Brauerei am Kapuzinerplatz, beim Bögner im Tal, im Domhof, herrscht ein schier unerhörter Andrang. Bock, Bockmusik, Radi, Radieschen, Bretzen und Würstl — es ist schier wieder wie in Friedenszeiten, wäre nicht die allgewaltige Teuerung, die den Genuß herz- und gemütstärkenden Maientrankes den meisten nur zum ungewöhnlichen Festtagserlebnis macht.

Die Thomasbrauerei, eine der jüngsten tatkräftigsten Münchener Großbrauereien, von den Brüdern Ludwig und Eugen Thomass zu Weltruf emporgeführt, hat sich schon durch die Einführung ihres berühmten hellen Bieres nach Pilsener Art um die Bierstadt München, um die heimische Brauindustrie große Verdienste erworben. Ein neuer großer Schlager glückte ihr mit dem Thomasbräu-Hell-Urtyp-Bock, der auf den ersten Anstich hin sich durchsetzte und den Ruf der Thomasbrauerei aufs neue stärken wird. Das Brauen hellen Bockes ist ja in Bayern zwar nicht unbekannt, in München aber wenigstens in jüngerer Zeit kaum versucht worden. Freilich bedeutet die Einführung eines neuen, immerhin kostspieligen Bockerzeugnisses gerade heute ein gefährliches Risiko. Indessen die Thomasbrauerei bestand es glücklich. Ihr heller Maibock ist ein würziger, edler Trank, der den eigentümlichen Reiz, die Blume des gewöhnlichen hellen Bieres verstärkt besitzt und mit starker Vollmundigkeit vereint. Der Thomasbräu-Hell-Urtyp-Bock wird in der übermächtigen Konkurrenz der besten Weltbiere sich voll behaupten.

In Biersachen ist das Publikum unfehlbarer Richter. Was dem Münchener nicht schmeckt und nicht wohlbekömmlich ist, das trinkt er nicht. Aber überall, wo Hell-Urtyp-Bock ausgeschenkt wird, ist es, als sei Salvatorzeit. Die Münchener freuen sich uneingeschränkt und laben sich, soweit die Mittel es eben erlauben, an dem neuen Festbier. Mit Billigkeit, denn die Freude an einem guten Trunk gehört noch zu dem wenigen, das uns noch geblieben ist."

Inzwischen sind **Slevogt** und **Bruno Paul** an die Akademie berufen. (Sie sollen abgelehnt haben.) **Angelo Jank** aber ist Zügel's Nachfolger geworden, und Thannhauser zeigt seine zweite **Picasso**-Ausstellung mit meist neuen nach dem Kriege entstandenen Bildern und die **Gewerbeschau** ist eröffnet, und **Olaf Gulbransson** bleibt in München.

Rudolf Grossmann hat sich nach Berlin begeben, um hier die Handdiagnostikerin Marianne Raschig in der Lützowstr. 66 III (Tel. Kurfürst 7738) zu konsultieren. Die Handdiagnostik fördert die Selbsterkenntnis und das Streben nach Vervollkommnung, zeigt Vermeidung von Schädlichkeiten und Gefahren durch Erkennen der Schicksalsfügungen und Glückschancen, weist neue Wege zur Gesundung, zur Wiederherstellung der Lebensharmonie.

„Und immer noch kommt morgens um Fünf die „polizeiliche Fremdenkontrolle" in die Gasthäuser, belästigt alleinreisende Frauen, und wenn sie die Papiere durch die Tür reichen, so sagt das: „Lassens mi nur einer! Wer kann wissen, obs net aan Famülljenvater mit sieben Kinder hinterm Vorhang habn!" Oder dergleichen.

Und das guckt sich den Pass gründlich an und stellt sinnreiche Fragen: „Von Salzburg kommen jetzt?"

Nu nee. Die Grenzstempel sind nicht zu übersehen.

„Wie lang saans scho' in München?"

Auf den Stempeln, die Jener soeben von allen Seiten besichtigt hat, steht mehrfach, österreichisch und bayrisch beglaubigt, dass der Grenzübertritt genau 24 Stunden vor dem Dialog mit der „polizeilichen Fremdenkontrolle" erfolgt ist. Aber er fragt trotzdem und macht sich wichtig.

„Fahrens jetzt nach Berlin?"; Man fährt gar nicht nach Berlin; es geht ausserdem die Polizei einen Dreck an, wohin man fährt; sie hat nur die Papiere zu prüfen und ist, bei richtigem Befund, überhaupt nicht berechtigt, Fragen zu stellen; aber sie fragt und man antwortet; verschlafen, vertattert und im Nachthemd, wie man ist, antwortet man gehorsam auf die lächerlichsten, unberechtigtsten Fragen.

Und so was macht grosszügige Fremdenpolitik. Es sitzt da bis zum letzten Almbauern und wartet darauf, dass die 5. Avenue dies Jahr ausnahmslos nach Oberbayern reist. Das kommt sich international vor dabei, grosszügig und kulturträgerisch. Und findet immer wieder ein paar Hunderttausend, die es ihm glauben."

Hans Glenk in der „Weltbühne"

Le bar Louis Moyses. Les cafés littéraires sont morts. Même à Montparnasse les cafés se transforment et deviennent des expositions de peinture. La vieille Rotonde qui était une crèche, fort peu élégante comme toutes les crèches, et où vinrent au monde tant de cultes nouveaux, se transforme en église dont on montre les vitraux aux visiteurs cosmopolites. Un espoir nous reste: c'est que l'ancien propriétaire de la Rotonde, M. Libion, qui achetait lui-même les toiles de Modigliani, de Kisling et d'autres jeunes peintres de sa clientèle, n'accroche pas de toiles dans son nouveau café «Buffalo» place Denfert. Entre ces endroits de réunion, de Montparnasse et la place du Tertre, ou Manière et ses rumsteaks parfaits, *Le Bœuf sur le Toit* fait la liaison au centre, à côté de la madeleine. Contrairement à la légende, ce bar et son restaurant n'appértiennent pas le moins du monde à Jean Cocteau. Il n'y possède que le titre, que le propriétaire Louis Moyses lui demanda l'autorisation de prendre comme enseigne. Cette enseigne, peinte par Jean Hugo, suspendue sous le ventilateur devant le bar, illuminé par des lampions tricolores et tout ce matériel si gai qui fait ressembler le barman en veste blanche à un prestidigitateur chinois. Auprès du piano où improvise un pot-pourri de toutes les nouvelles danses françaises et américaines, le noir Vance souffle dans son saxophone toute la nuit qui est, comme le disait Paul Morand à son propos, le jour des nègres. Dans la salle décorée à l'anglaise avec des nattes, du bois verni et du linoléum noir, des lampes aux abat-jour blancs, s'érase une foule qui vient voir les artistes mais qui ne les reconnaît pas parce que ces artistes ne sont guère ceux qu'on lui montre dans les revues de music hall et les albums de caricatures. Ici, grâce au sourire magique de Moyses, les jeunes chefs de toutes les écoles se réunissent sans invectives et ne parlent jamais d'art. L'atmosphère du *Bœuf sur le Toit* avait pris nais sance au petit bar Gaya de la rue Duphot où Jean Wiéner attira Darius Milhaud, où Cocteau attiré à son tour par Milhaud joua lui-même du jazz et où le bruit de ce jazz qu'il s'amusait à manier avec la collaboration de Georges Auric, de Marcelle Meyer et d'Arthur Rubinsten firent le reste.

Francis Poulenc

Die **Einsteins** in Paris. Der Intransigeant schrieb ungefähr wie folgt: „Le grand physicien Einstein a enchanté la vie droite, le grand nègre Einstein a hypnotisé Montmartre et Montparnasse."

EIN BOXABEND

Mit 144 Pfund Ringgewicht trat gestern im Sportpalast der Engländer Davies gegen Prenzel an, stämmig, muskelkräftig, dem Aussehen nach ein typischer Fighter. Doch sein Kampfstil entpuppte sich im Laufe des Kampfes als recht vielseitig, so vielseitig, fast kunstvoll, wie wir in Deutschland wohl selten jemand haben boxen sehen. Und dabei keine einzige überflüssige, fürs Auge berechnete Bewegung, alles zweckentsprechend, schnell, scharf und wohldurchdacht. Prenzel (137 Pfund) begann den auf 15 Runden mit Vier-Unzen-Handschuhen und harten Bandagen angesetzten Kampf in seiner bekannten, etwas nonchalanten, selbstsicheren Art, weicht elegant aus und versucht leichte Linksarbeit aus der Distanz. Davies landete im Clinch nach dem Trennungskommando einen Treffer gegen Prenzels Nase, dessen schmerzhafte, unangenehme Wirkung sich später stark bemerkbar machte. Wie in all seinen bisherigen Kämpfen brach auch hier plötzlich Prenzel unerwartet zu mächtiger Offensive vor, hatte Davies an den Seilen und jagte eine Serie seiner bekannten, stechend scharfen Haken gegen den Kopf seines Gegners. Umsonst. Mit sicherer Doppeldeckung wehrte Davies überlegen diesen und alle späteren gleichartigen Versuche ab. Und diese zweckentsprechende Defensive, den sicheren Block, das ruhige Abfangen ohne grosse Positionsveränderung hatte der Engländer unserm Prenzel voraus. Wohl war Prenzels Ausweichen gewandt, für die Zuschauer elegant anzusehen. Sein gut distanziertes Rückneigen entzog die gefährdete Gesichtspartie zwar häufig dem ersten Angriff, doch nicht immer den blitzschnell angesetzten Nachschlägen, weil Prenzel selten in halber Distanz abblockte und so manchen harten Treffer, meist direkte und Uppercuts einstecken musste. Die Folge waren Blutverlust, schmerzhafte Nasentreffer und ein allmählich im Laufe des Kampfes sich bemerkbar machender Mangel an Luft durch diese Nasenverletzungen. Gegen Ende der zweiten Runde schien Prenzel nach lebhafter Hakenserie einen kleinen erkennbaren Vorteil zu haben, doch zu früh unterbrach der Schlussgang die interessante Kampfphase.

Langsam aber sicher setzte sich nun eine gewisse Überlegenheit von Davies durch. Aus guter Allround-Position konnte er recht oft seine direkten Linken landen, Prenzel war, wie immer, zu offen, verliess sich auf sein sicheres Distanzvermögen und oft erprobtes Ausweichen, doch versagte diese Methode leider öfter als es nötig war. Ein grosser Teil

Zeit unsrer Tage!“ Auch Gleichmann schreibt sich hin, seine Nachtängste, sein Taggrauen, seine zerfleischenden Erkenntnisse. Und wenn er auch manchmal Malerei macht, die eben nur hingemalt ist, in diesen Lithographien zeichnet er sich wieder einmal aus, bedrängte und von der Vision ergriffene Seele. Heuser geht mehr mit, kann auch, umreisst Köpfe, wie man sie im Jahr 1921 trägt.

Als nächste Drucke sind in Vorbereitung:

19. Druck: **Joachim Ringelnatz,** „Janmaate; topplastige Lieder“ mit 8 handkolorierten Radierungen von Max Pretzfelder und einer Originallithographie von Rudolf Grossmann (Bildnis Pretzfelders, die Muse anflehend.) Abb. s. S. 114.

20. Druck: **Tilla Durieux** „Autobiographisches“ mit Radierungen von Emil Orlik. (Abb. s. S. 123.)

21. Druck: Die **Kogan-Mappe** mit 15 Holz- und Linoleumschnitten von Moissey Kogan und einer Einführung von Karl With (20 Mappen, in chinesische Bastseide gebunden, auf echtem Japanpapier).

22. Druck: **Rudolf Levy** „Das Dômebuch“, von Hans Siemsen gesammelte Gedichte und Prosaschriften mit Zeichnungen von Pascin und Grossmann. (Als Privatdruck.)

23. Druck: **Joachim Ringelnatz** „Eine Seemannsgeschichte“. Eine Novelle mit Radierungen und Zeichnungen von Otto Schoff.

24. Druck: **Annette von Droste-Hülshoff.** „Die Judenbuche“ mit Radierungen von Heinrich Nauen.

25. Druck: **Herbert Eulenberg** „Das Rätsel“. Eine Novelle mit Radierungen von Renée Sintenis.

Eine Reihe der Bücher sind bereits vor Erscheinen subskribiert. Man verlange Prospekte.

AUSGABEN DER GALERIE GIROUX, BRÜSSEL

Scènes de la vie du Christ
par **James Ensor**

Un Album de trente-deux compositions rehaussées reproduites en lithographie au format in-4°.

Il a été tiré de cet Album:

25 exemplaires sur japon impérial, numérotés à la presse de 1 à 25 (épuisés);
250 exemplaires sur hollande van Gelder, numérotés de 26 à 275:
10 exemplaires sur japon, marqués de I à X (hors série), (épuisés).

Tous les exemplaires sont signés par l'artiste.

Les exemplaires sur van Gelder se vendent au prix de 200 Frs.

Adresser demandes et souscriptions:

an den Verlag
der
GALERIE ALFRED FLECHTHEIM, Berlin W 10

AUSGABEN DER GALERIE SIMON

André Derain hat für die Galerie Simon in Paris zu Georges Gabory's „Le nez de Cléopatre“ 10 Radierungen geschaffen.

„Ce petit livre ironique et sensible où l'auteur raconte ses soirées perdues, ses nuits à Cythère, pourra prendre place entre Gérard de Nerval et Henri Heine, dans les bibliothèques en bois de rose ou sur les coussins des boudoirs, sur les divans où de jeunes femmes cherchent vainement la clef des Songes.“

Das Buch hat ungefähr 80 Seiten (Format 32 colombier) und ist in 100 Exemplaren gedruckt. 90 Exemplare auf van Gelder, Subskriptionspreis je frs. 140, 10 auf Kaiserlich Japan je frs. 260; nach Erscheinen frs. 180 und 300.

FLECHTHEIM-DRUCKE

I EBERHARD VIEGENER I

„DER MOND ÜBER SOEST" / 11 Holzschnitte, mit einem Vorwort von Will Frieg . . . . vergriffen.

II MAX BURCHARTZ II

„RASKOLNIKOFF" / Zehn Steinzeichnungen in Mappe, deren Umschlag als elfte gilt, mit einem Vorwort von Paul Erich Küppers. 100 Exemplare.
Nr. 1 bis 30 . . . . vergriffen
Nr. 31 bis 100 auf Büttenpapier . . . . Preis M. 800,– (fast vergriffen).

III IN MEMORIAM PAUL A. SEEHAUS III

6 Radierungen mit einem Vorwort von Walter Cohen. Den Umschlag der Mappe lithographierte Heinrich Nauen . . . . vergriffen.

IV GEORG TAPPERT IV

„DER NACHTWANDLER" / 8 Holzschnitte in Mappe zu einem Gedicht von Theodor Däubler. Mappengröße 39 : 46.

Ausgabe A (1–30): Japan, in vom Künstler gebatikten Überzug . je M. 800,–

Ausgabe B (31–130: Kupferdruck, in kartoniertem Umschlag mit aufgedrucktem Holzschnitt . . . . je M. 500,–

V IN MEMORIAM WILHELM MORGNER V

Sieben Linoleumschnitte in Mappe, deren Umschlag der Holzschnitt „Patroklidom" schmückt (ein besonderer Abzug dieses Holzschnitts ist jeder Mappe beigegeben). Mit einer Einführung von Theodor Däubler und der „Westfalenballade" von Adolf von Hatzfeld. 50 Mappen. Größe 70 : 52 cm (fast vergriffen) je M. 1500,–

Die Mappen sind von Georg Tappert, dem Freunde Morgners, signiert, die Blätter von der Mutter des Künstlers; Däubler und von Hatzfeld signierten ihre Beiträge eigenhändig.

VI MARIE LAURENCIN VI

„SOMMER" / Vier Lithographien zu Adolf von Hatzfelds Gedichten mit einer Einführung in der Laurencin Werk von André Salmon und einem Vorwort von René Schickele. Größe der Mappe 30 : 45 cm. 100 Mappen (fast vergriffen) . . . . je M. 6000,–

VERLAG DER GALERIE FLECHTHEIM, BERLIN

VII PAUL THESING VII

„DAMAS DE NOCHE" (Erinnerungen an spanische Nächte). Sechs Lithographien in Mappe mit einem Vorwort von Hanns Heinz Ewers. Größe der Mappen 47 : 60 cm. 80 Mappen.

Ausgabe A . . . . vergriffen.

Ausgabe B: Auf Pergamentpapier, die Mappen mit Leinenrücken. 30 Mappen (fast vergriffen) . . . . je M. 1000,–

Ausgabe C: Die Lithographien auf Kupferdruckpapier, die Blätter in kartoniertem Umschlag. 50 Mappen . . . . je M. 600,–

VIII WALTER TANCK VIII

15 Radierungen zum „DON QUIJOTE" in Mappe, deren Umschlag eine Lithographie schmückt. Ein besonderer Abzug dieser Steinzeichnung ist jeder Mappe beigegeben. Die Radierungen auf russischem Kupferdruckpapier. Mappengröße 25 : 30 cm. 40 Mappen (fast vergriffen) . . . . . . je M. 1500,–

IX WERNER HEUSER IX

„KÖPFE" / 11 Holzschnitte mit einem Vorwort von Mynona. Format 35 : 39 cm. Die Blätter sind mit der Hand abgezogen, signiert und numeriert. 50 Mappen . . . . je M. 800,–

X OTTO GLEICHMANN X

„CHIMÄREN", 8 Lithographien, mit einem Vorwort von Hans Koch. Mappengröße 33 : 39 cm. 100 Mappen.

Ausgabe A: In Halbpergament, die Lithos auf handgeschöpftem Bütten. 30 Mappen . . . . je M. 1000,–

Ausgabe B: In Leinen, die Lithos auf handgeschöpftem Bütten. 70 Mappen je M. 600,–

XI WILLI BORUTTA XI

„AUS DEM BERGMANNSLEBEN", 8 Lithographien mit einer Einführung von Heinrich Bohnenkamp, Hauer auf Zeche Langenbrahm. Größe 34 : 43 cm. 110 Mappen.

Ausgabe A . . . . vergriffen.

Ausgabe B: In Leinen, die Lithographien auf van Gelder. 30 Mappen (fast vergriffen) . . . . M. 1000,–

Ausgabe C: In Leinen, die Lithographien auf Japan. 72 Mappen. M. 500,–

XII JOHANNES MOLZAHN XII

„ZEIT-TASTER", 6 Radierungen mit einem Begleitwort von Wilhelm Uhde. Größe 27 : 35 cm. 50 Mappen . . . . je M. 800,–

MAN VERLANGE PROSPEKTE!

XIII RUDOLF GROSSMANN XIII

„BOXER“, 8 handkolorierte Lithos mit einer Selbstbiographie von Breitensträter, einem Chanson von Béranger (1814), einem Beitrag von Scofield Thayer (New York). 110 Mappen. Mappengröße 55 : 44 cm. Größe der Lithos 50 : 40 cm.

Ausgabe A, 15 Mappen . . . . vergriffen.
Ausgabe B, auf Japan, 35 Mappen . . . . je M. 2000,–
Ausgabe C, auf Bütten, 60 Mappen . . . . je M. 1000,–

XIV OTTO SCHOFF XIV

„DAS WANNSEEBAD“, 8 Steinzeichnungen mit einem Beitrag von Hans Siemsen. 90 Mappen. Mappengröße 26 : 31 cm. Größe der Lithos 24 : 27 cm.

Ausgabe A, 15 Mappen, handkoloriert in Passepartout auf echtem Bütten. Jeder Mappe liegt, außer einem besonderen Abzug der den Umschlag schmückenden Lithographie, eine Originalzeichnung oder ein Aquarell bei. – Die Mappe in rotem Leinen . . . . je M. 3500,–
Ausgabe B, 75 Mappen, schwarz-weiß, auf echtem Bütten, die Mappe in grünem Leinen (fast vergriffen) . . . . je M. 1500,–

XV OTTOMAR STARKE XV

14 Federlithographien zu Voltaire's „CANDIDE“ mit einem Vorwort von Franz Blei. 80 Mappen. Mappengröße 54 : 42 cm. Größe des Lithos 52 : 40 cm.

Ausgabe A, 15 Mappen, auf Büttenpapier, jeder Mappe ist eine Originalzeichnung beigelegt (fast vergriffen) . . . . je M. 3000,–
Ausgabe B, 65 Mappen, auf Büttenpapier . . . . je M. 1500,–

XVI HOETGER-MAPPE XVI

6 Lithographien von Bernhard Hoetger mit einer auf den Stein gedruckten, handgeschriebenen Vorrede von Kasimir Edschmid. Mappengröße 57 : 71 cm. Größe der Lithos 28 : 57 bis 41 : 54 cm. Alle Mappen in farbiger Original-Lithographie gebunden.

Vorzugsausgabe von 10 Mappen in besonderer Ausstattung mit einer farbigen Lithobeilage (fast vergriffen) . . . . je M. 4000,–
40 Mappen . . . . je M. 3000,–

XVII FRANS MASEREEL XVII

10 Lithographien zu Sternheim's „FAIRFAX“. Größe des Buches 24,5 : 31,5 cm.

Ausgabe A . . . . vergriffen.
Ausgabe B: 50 Bücher auf starkem Bütten, in Halbpergament mit Zanderbütten bezogen, matter Goldkopfschnitt, in Futteral (fast vergriffen) . je M. 3500,–
Ausgabe C: Auf Bütten, in Halbpergament, einfacheres Bezugspapier, farbiger Kopfschnitt, Rücken und Vorderdeckel vergoldet, 140 Bücher . . je M. 1000,–
Jedes Blatt von Masereel, jedes Buch von Masereel und Sternheim signiert.

Die Preise verstehen sich ohne Luxussteuer.
Nach Herstellung der angezeigten Exemplare sind die Platten und Stöcke zerstört, die Steine abgeschliffen. / Alle Blätter sind von den Künstlern handschriftlich signiert.

DIESE PREISE HEBEN ALLE FRÜHEREN AUF

MOISSEY KOGAN
Originalholzschnitt

Edvard Munch *Walter Rathenau*
(Ölg. im Museum Rasmus Meyer in Bergen)

Maurice Denis *(Christl. Ausstellung, Köln)* *Madonna (Ölg.)*

Aus der Bachstitz Gallery, Den Haag, (11. Surinamestr.)

Andrea Briosco, genannt Riccio, (Padua 1470—1532)
Bronzelampe in Gestalt einer sphinxartigen (

Hans Poelzig — Waldkapelle in farbiger Majolika
Ausführung Staatl. Majolika-Manufaktur, Karlsruhe
(Christliche Ausstellung, Köln)

Paul Tschelischtscheff
Dekorationsentwurf für die Bojarenhochzeit des russischen romantischen Theaters

Karl Hofer *Litho zu v. Hatzfeld's Liebesgedichten*

Hofer (Litho)

FRÜHLINGSMOND

Noch hängt ein scheues Vogellied im dünnen Laubgeäste
und wird ein grosser Wind. Mit mächtiger Gebärde
stösst die Erde, die längst den heissen Saft
in Millionen Samenkörner presste,
Geburten aus in Mutterleidenschaft
und trägt den ewigen Rhythmus ihrer Riesenkraft,
die ewige Not zum Jubel eines ewigeren: Werde.

Jetzt bäumen Meere ihre Panterleiber.
Die Sterne stürzen zum Planetenball.
In diesen Nächten stöhnen tausend Weiber
und werfen tausend Kinder in das All.
Der Hochgebirge Wollust sind Lawinen,
und Quellen sind der Täler Blütenlauf,
den Duft von Wäldern tragen junge Bienen,
und Tage tauen blau zu Blumen auf.
Geliebte gehn mit weissen Brüstehügeln
und einem Lächeln, das von selbst begann,
durch tiefe Nächte, gehen wie mit Flügeln
und tragen sich wie ein Geschenk zum Mann.

Ein scheues Vogellied hängt noch im Laubgeäste.
Vom Horizonte schwebt der junge Mond
wie eine Knospe, die sich zärtlich schont,
und horch: der Vogel ruht in seinem Neste.
Der Knospenmond blüht erst zum Sommerfeste.
So schwimmt er sanft auf taubenblauem Dunst.
Der Abend, der die Seelensehnsucht an ihn presste,
verheisst uns schon die Rose seiner Gunst.

Adolf von Hatzfeld

(Aus „Liebesgedichte“)

In memoriam LUDWIG SCHAMES
geb. 10. 8. 1852 in Frankfurt a. Main
gest. 3. 7. 1922 ebenda

Das war der Kunsthändler

LUDWIG SCHAMES

der feine uneigennützige Freund der Kunst und der Künstler. In edelster Weise hat er mir und manchem anderen Schaffen und Leben ermöglicht. Wir verlieren in ihm den Menschen, der einzigartig wie ein guter Vater, ein treuer Freund, ein feinsinniger verständnisvoller Förderer der Kunst unserer Zeit war.

E. L. KIRCHNER

E. L. Kirchner   Ludwig Schames (Holzschnitt)

NEUE CHRISTLICHE KUNST

(Vorwort zu einer Ausstellung im Kölnischen Kunstverein 1922)*

Christliche Kunst ist das Bekenntnis des Künstlers und durch ihn der Zeit zu dem Inhalt der christlichen Religion und ihrer Geschichte. Es handelt sich um deren Lebendigwerdung, nicht um eine Änderung ihrer Substanz. Die Stärke dieses gegenwärtigen künstlerischen Bekenntnisses ist für die Zeit von symptomatischer Bedeutung. Wie alle innere Erfahrung mit früher nie gekannter Wucht durch die Oberfläche der Erscheinungen stösst, so gewinnt die religiöse Innerlichkeit wieder Bildform. Das seltene religiöse Bild der letzten Vergangenheit war an Modellen beobachtete Religiosität, nicht selbst religiöser Ausdruck, nicht das Zeichen einer eigenen religiösen seelischen Haltung. Es war intimes Bild, Angelegenheit eines einzelnen, für einen einzelnen bestimmt.

Das neue religiöse Bild überzeugt vom Ernst des Gottsuchens heutiger Menschheit, von leidenschaftlichster Hinwendung zum ewigen Ziel. Hinter seiner Einmaligkeit und Einzigartigkeit sucht der Künstler das Absolute; er ist nicht mehr stolzer Individualist. Die Seele dürstet nach Gemeinsamkeit, nach Befreiung aus ihrer Vereinsamung, in die sie der Individualisierungsprozess eines halben Jahrtausends äusserer und innerer Geschichte gestossen hatte. Der von allen Bindungen befreite Mensch sehnt sich nach Selbstentäusserung, dienender Aufopferung, Darbringung auf dem Altar der Gemeinschaft. So wird christliche Kunst wieder kirchlich, das intime Bild zum Monument. Was das Bild an seelischer Umstellung zuerst offenbarte, findet sich natürlich in jeder künstlerischen Äusserung unserer Tage, weiterhin in jeder geistigen Bestrebung. Vor anderthalb Jahrzehnten suchte Peter Behrens schon in den Kirchenprojekten für Hagen die grosse sakrale Feierlichkeit, das gebaute kirchliche Monument; in der Dombauhütte der Gewerbeschau zeigt sich eben jetzt seine und der Zeit Bereicherung. Zu gleicher Zeit ging Thorn-Prikker in seinen Freskokartons und später seinen Fenstern auf das kirchliche Monumentalbild aus, und er blieb dabei nicht allein. Pfarrer Geller gab beiden die erste kirchliche Bau- und Bildverwirklichung.

Als professionelle Kirchenbaumeister die alten Stile nachahmten und den Stil verdarben, zeigten sie dadurch, dass der Kirchenbau lediglich als Zweckbau empfunden wurde. In dieser Zeit war das Programm der protestantischen Predigtkirche in seiner reinen Zweckbetontheit ehrlicher und erfolgreicher. Die geistige Haltung war im Grunde in allen Konfessionen gleich, wie auch heute die Sehnsucht ohne Unterschied fühlbar wird, zu einer neuen Sakralkunst zu gelangen. Dafür sind die Beispiele unserer Ausstellung äusserst lehrreich.

Das Bauproblem des protestantischen Kirchenbaues liegt in der Bewertung von Sakrament und Predigt und damit der räumlichen Anordnung von Kanzel und Altar. In seinem Buch „Vom neuen Kirchenbau" (Cassirer) hat Otto

* Vertreter waren u. a. die Architekten Otto Bartning, Peter Behrens, Alfred Fischer, Kreis, Poelzig, Taut, die Maler und Bildhauer Barlach, Lovis Corinth, Maurice Denis, Heckel, Werner Heuser, Hofer, Kirchner, Macke †, Minne, Morgner †, Nauen, Pechstein, Rohlfs, Toorop, Thorn-Prikker. Dazu Kunstgewerbe.

Bartning 1918 die Baufrage auf das rituelle Programm zurückgeführt. Er schlug am Schlusse eine Trennung von Predigtkirche als profanem Zweckbau und der Feierkirche als sakralem Bau vor, um auf diese Weise wenigstens in einem Teil der gesamten Bauanlage zu einer wahrhaft religiösen Kunst — Kunstschaffen als ein Akt religiöser Devotion — zu einem wahren Sakralbau, wieder zu gelangen. Die Entwürfe von Martin Elsässer zeigen eine Durchgestaltung dieser Problemstellung. Bartning hat in seiner „Sternkirche" den Weg der Zweiteilung aufgegeben, der eher eine Umgehung als eine Lösung des Problems darstellt. Er versucht eine neue Durchdringung von Predigt- und Feierkirche. In diesem Zentralbau stehen Kanzel und Altar im geistigen und räumlichen Zentrum, der Altar aber über der Kanzel.

Eine solche Problemstellung kennt die katholische Kirchenbauaufgabe nicht. Das Mysterium auf dem Altar ist der geistige Mittelpunkt, um bekannte Erfordernisse der Liturgie muss gebaut werden. Das ist keineswegs eine unfruchtbare Beschränkung der baukünstlerischen Tätigkeit, im Gegenteil ein ruhiger Punkt, von dem aus die Gestaltung beginnen kann und muss. Darüber hinaus bieten Verteilungsplan, Materialerfordernisse und ähnliche Anforderungen der jeweiligen Gelegenheit anregende technische Aufgaben genug. Dafür ist Alfred Fischers Kirche mit dem Betonkern für ein Einbruchsgelände über einer Zeche ein gutes Beispiel. Die eigentlich künstlerischen Absichten liegen bei dem katholischen Kirchenbau um so freier; es handelt sich ja im tiefsten Wesen um einen wirklichen Sakralbau. Alle seelischen Ströme können ungehemmt fliessen, Andacht und Ergriffenheit, Jubel und Feier, Glut und Mystik, für alle Regungen ist nach Zeit und Menschlichkeit im katholischen Kirchenbau Platz gewesen. Die aufklärerischen Tendenzen der letzten Zeit liefen ihrer Grundtatsache zuwider. Wenn nur der Klerus seine seelsorglichen Pflichten zu erkennen vermag, ist eine Belebung des katholischen Kirchenbaues gegeben.

Die neue Sakralkunst muss von der Bauaufgabe ausgehen, darum wurde auf sie vor allem hingewiesen. Aus dem Bau heraus entwickeln sich die bildnerischen und plastischen Aufgaben von selbst, bekommen dadurch erst den Charakter des Gemeindebildes. Aus der Raumgestaltung ergeben sich neue Forderungen für Gewand und Gerät. Vom Kirchenbau bis zum Kirchenschlüssel muss alles wieder gut, d. h. aus der gleichen Gesinnung, dem gleichen Ernst, der gleichen Liebe heraus gemacht werden.

Diese Schau war lange geplant; sie konnte nun um so mehr nur ein kleiner und oft zufälliger Ausschnitt aus dem in Frage stehenden künstlerischen Geschehen bieten, als die Gewerbeschau Kräfte und Werke enthalten muss, die wir gern auch hier gezeigt hätten und ausserdem noch andre Ausstellungen aus christlicher Kunst nebenherlaufen. Dennoch glaubten wir diese jetzt machen zu sollen.

August Hoff

WERKBUND

Cologne, par le plus beau matin de juin. Cologne au bord du Rhin; mais un Rhin sans Loreley Rien n'est moins „ballade allemande"; c'est trop près du pays de Henri Heine. De Dusseldorf, où le buste du poète, tout neuf, enguirlandé de roses, trône au centre de la brasserie installée au seuil de sa maison natale, le vent apporte jusqu'ici l'écho de son rire de diable, élève de Voltaire, mais de diable malgré tout. La France est-elle si loin? A Dusseldorf, d'où j'arrive, il est agréable de promener sa nostalgie sous les beaux arbres des allées tracées et percées par Napoléon Ier. Il fallait au Corse des lignes propices au lent passage de son cheval blanc entre deux haies de citadins soumis. Chez les libraires, on voit le portrait de l'empereur français parmi les effigies des princes rhénans; on n'y voit pas un seul kaiser. Napoléon orne même de sa mèche et de son menton gras de couvercles de boîtes de cigares. En revanche, voice sur cet illustré un légionnaire à la torture, et un légionnaire encore désertant sur le dos d'une autruche! Il y aussi, à l'hôtel, un *Sedantag* au-dessus de ma toilette. Mais il ne faut pas trop exiger. L'humeur des gens d'ici est aimable et chacun s'emploie à bien accueillir le voyageur. L'hôtelier qui ne parle pas français se nomme Delvaux, et, de Dusseldorf à Cologne, je note, aux passage, le nez levé sur les étalages, plus d'un Guillaume, plus d'un Marchand et de très nombreux Tambour. Les petitsfils du tambour Legrand! l'allée impériale! la bonne humeur! le goût du vin! Je sais maintenant ce que veut dire: „Travailler pour le roi de Prusse".

On a jeté bas l'ancienne gare de Cologne, où j'ai senti autrefois le premier froid d'exil. Elle est remplacée par une assez logique taupinière. Si ce n'est pas très beau, c'est au moins d'une perfection rationnelle; c'est nettement préférable à l'absurdité d'une gare Louis XVI.

La ville s'étend autour du dôme. Sur le Rhin montent et descendent des bateaux de touristes, très semblables au bateau de Saint-Germain, et aussi de hauts navires de mer; ils viennent de Liverpool et ont traversé la molle Hollande, ou bien ils viennent de Francfort dont toutes les portes sont de guichets de banque. Des remorqueurs trapus et haletants comme de gros terre-neuve halent des chalands portent en poupe le pavillon noir, jaune et rouge de la Belgique. Pour demander l'ouverture du pont de bois les hautsbords tirent un coup de canon. Sur un bateau de plaisance, une fanfare de uhlans joue, pour le plaisir de riches négociants, le tango et *Lohengrin*.

Franchissons, afin de gagner l'exposition du *Werkbund*, sur la rive gauche du Rhin, le pont des Empereurs. Des kaisers à cheval et casqués, d'un bronze verdissant, en gardent l'entrée que commandent de hautes tours à machicoulis et échauguettes pour rire. Des chaînes „kolossales" sont tendues d'un bout à l'autre. Un futuriste se réjouirait à saisir le passage simultané des trams, des piétons, du Nord-Express, du rapide de Rotterdam et de trains qui filent sur Venise!

Cologne est peut-être la plus riche gare marchande de l'Europe.

Au bout du pont, il y a une caserne de cuirassiers blancs, au col de velours vert. De l'autre côté, voici l'exposition du *Werkbund*, c'est-à-dire, ou à peu près, de l'Association des arts appliqués. Cette exposition veut être une leçon de goût: la leçon est parfois heureuse et toujours hardie, et c'est d'un bon exemple qu'elle soit donnée face à la ville industrielle et gothique, à l'extrémité du plus prétentieux, du plus affreux des ouvrages modernes du génie civil.

Si l'on songe au peu d'encouragement que trouvent, tant auprès des pouvoirs qu'auprès des industriels, des commerçants et du public, nos décorateurs, on admirera qu'une foule venue de tous les points de la province rhénane s'empresse à visiter le *Werkbund:* professeurs, docteurs, artistes, grands et petits bourgeois, vétérans et hommes de corporation, venus en troupes, insignes à la boutonnière, militaires, et enfin les historiens d'art, aussi nombreux en Allemagne que les auteurs dramatiques en France.

Le peuple allemand est obéissant. Il ne résiste pas à l'esprit nouveau. Il se soumet au style moderne et, renonçant un peu plus chaque jour à la religion du gothique, attache beaucoup moins que nous de prix aux choses et aux formes du passé. Telle est la cause principale de la fortune des décorateurs munichois, initiateurs du mouvement; et, après eux, des décorateurs de tout l'Empire.

Très équitablement, se trouve presque au seuil une maison „Biedermeier", si vous voulez „Joseph Prudhomme", et c'est du Louis-Philippe de Salon d'automne.

Au delà de la cour de l'administration, erreur d'un archéologue en délire, plus épris d'antiquaille que de sagesse antique, plus loin que certain pavillon d'une beauté, dirai-je agressive? se trouvent des bâtiments dont il n'est pas un seul qui ne marque un louable effort. Les Rhénans sont justement fiers de la manifestation du *Werkbund;* mais s'il est vrai que nous pouvons prendre là une sérieuse leçon de volonté collective, d'union dans le combat pour le triomphe d'un art neuf, n'oublions point les recherches isolées, et, disons-le bien haut, les heureuses trouvailles des André Groult, des Louis Sue, des André Mare, des Marinot, des

Gailhard, de plusieurs encore. Or, les décorateurs allemands se persuadent volontiers que l'art décoratif n'existe pas en France et surtout ne nous préoccupe pas.

Leur erreur est entretenue par notre action officielle, hors de France. Si notre administration adresse à l'étranger un architecte, soyez certains qu'il sera le plus diplômé, mais aussi le plus timoré, le plus „pompier", pour parler l'argot bon enfant des ateliers.

Fort heureusement, des amateurs éclairés sauront aller chercher parmi nous les plus libres artistes, ceux que ne garantit pas à l'étranger le gouvernement.

Au *Werkbund,* tous les ensembles mobiliers sont ornés de toiles dues uniquement au talent de peintres modernes français ou de ces étrangers, depuis leurs débuts à notre école, vivant et produisant en France, dans une parfaite communion d'esprit. La joie est profonde pour le voyageur venu de Paris de retrouver là Renoir, Odilon Redon, Maximilien Luce, Henri Matisse, Picasso, Van Dongen, Bonnard, Marie Laurencin, qui a l'honneur de représenter sur les bords du Rhin les richesses calmes et gracieuses de l'âme féminine française; Raoul Dufy, peintre qui se plaît encore à créer ces étoffes dont les modistes s'emparent sans en connaître l'auteur; bien d'autres avec eux. Je n'ai pas reconnu, dans la foule provinciale accourne devant ces toiles d'artistes indépendants, nos critiques du dimanche au jugement court et prompt, à la grosse gaieté insolente. J'ignore si la moyenne foule germanique comprend, mais elle sait se taire.

Parmi les Allemands, hormis un ou deux soumis à la détestable influence de Hodler, tous ceux qui ont apporté au *Werkbund* leur collaboration de peintres trahissent une influence française. Les précieux auxiliaires de cette bonne influence française sont des collectionneurs tels que M. Reber, disputant nos Cézanne et nos Manet à Pellerin; M. Alfred Flechtheim, organisateur, voici 2 ans, de la première grande exposition d'art français libre, collectionneur de Picasso, Marie Laurencin, Braque et de la plupart des toiles présentées au *Werkbund;* c'est aussi à des critiques tels que le baron von Wedderkop, Osthaus, Hertz, Suermondt, Hagelstange, collectionneurs passionnés, eux aussi, etc. etc.

Dans une autre partie de l'exposition, aux côtés d'un décorateur rhénan qui n'ignore pas Matisse, triomphe le libertin Pascin, notre hôte, peintre et graveur de haute culture. Là aussi, expose Kisling, dont la jeune renommée nous honore, si c'est à l'influence de notre André Derain quil dut de connaître sa vraie et forte personnalité.

Ce serait l'objet d'un autre article qu'examiner si l'art décoratif authentiquement allemand s'harmonise parfaitement avec la jeune peinture française. Je préfère insister sur ce point: aucun de peintres de France représentés au *Werkbund* n'aurait été recommandé aux officiels d'Allemagne par les bureaux français! Il est vrai que, depuis, on a décidé d'accorder définitivement le Grand Palais au Salon d'automne, ce qui est un heureux geste artistique.

Un mot encore. Devant telle monstrueuse erreur, à la vue de telle toilette d'esthète un peu burlesque, la foule ne rit ni ne bronche. Absence de goût? Nous sommes, nous autres, sûrs d'un certain bon goût. Ne vous semble-t-il pas que ce fameux „bon goût" soit bien capable de paralyser parfois les énergies? Or, il y a, au *Werkbund,* la marque d'une inaltérable volonté, d'une volonté soutenue d'expérience en expérience, alors même que ces expériences contrarieraient de temps à autre le bon goût.

André SALMON

Aus „L'Homme Libre" 6. Juli 1914, anlässlich der Werkbund-Ausstellung zu Köln 1914.

Zitzewitz

Augusta v. Zitzewitz

DIE WANZENFALLE AM MISSISSIPPI

Den Mississippi hat der Satan destilliert. Mieses gelbliches Gewässer, Rieselfelderextrakt der Hölle. Ein Blick genügt. Wir machten kurz auf der Hinterhand kehrt. Überhaupt eine blödsinnige Idee, an den Mississippi zu fahren. Die Situation in „Chingararuru, der wandelnde Schatten", stimmt nicht. Die Indianergeschichten von Julius Bagel in Düsseldorf sind Schwindel. Leider ist kein Exemplar mehr zu haben: „Seit Jahrzehnten vergriffen." Damals kosteten sie fünfundzwanzig Pfennig. Mein Freund Peter Mühlfahrt, heute Oberlehrer in Siegburg, besass die anerkannt beste Bibliothek.

Im Biersaloon gab's Brot gratis. Gekochte Eier zu fingern, gelingt selten. Dein Handgelenk sitzt wie im Schraubstock: „Det kennen wir, Jungeken." —

In St. Louis gibt's ein kleines Hotel mit alter Negerin, für Trapper und Cowboys. Alles in allem: Die Wanzenfalle am Mississippi Entree ein Dollar. Ein deutscher Flohzirkus, wo es auch sei, ist das reine Kinderspiel. Hier handelt es sich um das Konzentrationslager der amerikanischen Wanze (Heteroptera americana acanthia lectularia Febr.)* mit schnabelartigem Saugrüssel, braunrot, ungeflügelt, höchstens mit Flügelstummeln versehen. Historisch sicher ist nur, dass sie im 11. Jahrhundert zuerst in Strassburg erschien und später mit den Bettstellen vertriebener Hugenotten nach London und so ohne weiteres nach Amerika einwanderte. Die Füsse der Bettstelle in Kübel mit Wasser zu stellen, nutzt nichts. Die Amerikanerin lässt sich von der Zimmerdecke auf den Schlafenden herabfallen Das Weibchen legt 50 walzige Eier in die Ritzen der Wände und Tapeten. Die Tapeten müssen natürlich abgerissen, die Wände abgekratzt und neu getüncht werden. Nimm sodann sechs Lot frische Blätter des Sadebaumes (Juniperus sabina), der überall wächst, übergiesse sie mit einem Quart Branntwein, schüttle ein Lot Arsenik und Quecksilbersublimat hinzu und streiche alle Löcher, Fugen, Ritzen der Bettstellen, Verschläge, Türbekleidungen usw. mittels eines Pinsels anfangs Frühling sorgfältig aus. Diesmal war die Sache einfacher. Die überwinterten Weibchen hatten sichtlich schon Eier gelegt und nicht zu knapp Am Paneel formierten sich bei hellichtem Tage dichte Schützenlinien, also völlig veraltete Taktik. Flammenwerfer aus ölgetränkten Holzscheiten erzielten durchgreifenden Erfolg. Für verbranntes Holzpaneel acht Dollar. Nach diesem Unternehmen liest du zu jenem Quart Branntwein die „Mississippiblätter", die sogenannte Sonntagsbeilage der „Westlichen Post", das seriöseste Organ beider Hemisphären, etwa: „Tante Betsy" hat trotz ihres hohen Alters von 78 Jahren die Reise von Frisko wohlbehalten und gesund zurückgelegt. Sie empfängt Nebraska Street 206, oder Fräulein Louise Mattaheh von Flad Avenue bewirtete am Dienstag Abend den Guerin-Klub durch eine „Eier-Partie". Preise wurden denjenigen offeriert, welche in fünf Minuten die grösste Anzahl Eier zu vertilgen mochten. I. Preis erhielt Albert Farrell, II. Preis Leo Mc Cabe. Unter den Anwesenden die Damen Louise Matioheio, Nellie O'Neil und Benjamin, Hermine Maelae Bamberger, oder die „Golf Girls" veranstalteten am Montag einen „Shirtwaist" Tanz für ihre Freunde, oder der Held dieser Geschichte ist ein deutscher Dachshund. So ein „Dachshunddog" gehört neben dem Limburger, dem Sauerkraut, der Frankfurter, der Brezel, der langen Pfeife zum Attribut des „Dutchmann". Eines Tages kommt in Hoboken ein Dachshund ganz allein ohne Begleitung an. Wie drollig. Woher kam er? Was wollte er in Amerika?" Nach dieser Lektüre bleibt nur der Kopfsprung in die Wanzenfalle, ohne jede „Rücksicht"nahme.

Schön ist der Rasiersalon. Ahnungslos sitzt du im Stuhle. Aber schon dreht ein Neger hinterwärts an einer Kurbel und du schwebst zwischen Himmel und Erde, verlassen und hilflos auf dem Operationstisch. Zugleich stürzen Neger mit Mordwaffen hervor, barbieren, rasieren, frottieren, massieren den Schädel, maniküren, polieren die Flossen, bearbeiten die Pedale, andere übergehen dich mit heissen Bügeleisen. Neugeboren schreitest du erhobenen Hauptes auf die Redaktion der „Mississippiblätter". Hier spricht alles in Versen: „Spät kommt Ihr, doch Ihr kommt, der weite Weg entschuldigt Euer Säumen." Ein alter Student mit grünem Lampenschirm als Augenschutz intoniert die Lorelei. Behaupte kaltblütig, dass du den Bockmist der „Mississippiblätter" auch noch fertig bringst, zitiere die beiden ersten Verse aus Homer und den Schluss von „Heil Dir im Siegerkranz", natürlich falsch unter allgemeinem Gelächter. Mit dem erlangten Vorschuss von 25 Dollar kannst du am Abend in Chicago sein.

Ignaz Fottner

---

* nach Collofino.

ROCOCO TABERNAKEL

aus der Sammlung

FLATOW & PRIEMER

BERLIN

Otto Th. W. Stein Bildnis des Herrn L. (Ölg.

Helmut von Hügel Bildnis (Ölg.)

Lodevijk Schelfhout Landschaft (Ölg.)

Frau aus Bali (Niederl. Indien)
(Tuschzeichnung) 1913

Straßenecke in Positano (Ölg.) 1921

Straße in Positano (Ölg.) 1922

Das Schwedische Ballett. Tanz im Skansen-Garten in Stockholm (Sommer 1922)

DAS SCHWEDISCHE BALLETT

Wer hätte geahnt, dass sich da oben in Schweden in ernster und stiller Arbeit die Schule eines neuen Balletts bilden würde, das jetzt seit einigen Jahren Europa bereist, bewundert wegen seiner Kunst und noch mehr wegen seines Mutes, neue Dinge in den Bereich des Tanzes zu ziehen, die man bisher nicht gewohnt war, auf der pantomimischen Bühne zu sehen. Der Leiter des Unternehmens, Herr Rolf de Maré, und sein Choreograph Jean Börlin haben da etwas geschaffen, was diese Kunst, die heute eine so leidenschaftliche Rolle in unserem Leben spielt, vor die wichtigsten Aufgaben der heutigen Bewegung stellt. So selbständig der Tanz als Kunst geworden ist, so lebt er doch sein eigentliches Leben in der Verbindung dichterischer, malerischer und musikalischer Vorgänge, die er durch sein rhythmisches Bild vereinigt. Er steht mitten in den Ausdrucksmöglichkeiten unserer Epoche und es ist fast so, als ob er gewisse Geheimnisse, die in der modernen Plastik, Malerei und Musik liegen, für uns erst sinnfällig löste. Gerade in dieser Beziehung verdient das schwedische Ballett eine besondere Aufmerksamkeit und seine Leistungen eine ehrliche Aufmunterung.

Dass die alte gute Technik vorhanden ist, erscheint selbstverständlich. Die Schweden haben sogar eine Nummer, „Chopin" genannt, in der sie die Künste des Spitzentanzes, der Sprünge und Pirouetten in der alten Uniform des Gazeröckchens mit aller Anmut und Poesie zeigen. Hier erkennt man, welche Schule ihre besten Künstler durchgemacht haben, und wie verschieden sich schon ihre technischen Persönlichkeiten voneinander absetzen: Jean Börlin, Axel Witzansky, Carina Ari, Yolanda Figoni, Greta Lundberg und alle die anderen, deren Skala von der Technik bis in die Schauspielerei durch alle Stufen läuft.

Aber die reine Technik ist es nicht, um derentwillen die Schweden auf die Bühne getreten sind. Schon eher die Nationaltänze, die sie in aller Mannigfaltigkeit und Ursprünglichkeit, aber doch in einer sehr eigentümlichen Zusammenfassung und Gruppierung wiedergeben. Die Folge dieser Tänze wird von ihnen nicht bloss vor einen historischen Teppich gestellt, sondern sie wird auch gern in eine primitive Dekoration eingesetzt, die die Brücke bildet vom Streben unserer Kunst nach einfachem Stil, nach der wirklichen Einfachheit der uralten Weisen. Interessant ist an diesem Punkt ein Blick auf das Ballett „Die törichten Jungfrauen". Hier wird die biblische Sage der Jungfrauen, die ihr Öl auf der Lampe gut oder schlecht bewachen, wie eine volkstümliche Pantomime in ein ländliches Hochzeitsfest eingesetzt, und die Motive des Wachens und des Schlafens, des Weckens, des Spielens und des Eingehens in den Himmel erhalten eine köstliche rhythmische Form,

vom Puppenhaften her gewonnen, in das Naive zurückübersetzt, dass man ein altes Bild der Volkssage lebendig werden zu sehen glaubt. Es ist die Vision eines modernen Künstlers.

Auf dem Wege zur verwandten Malerei trifft Börlin auch die Visionen Grecos, des spanischen Künstlers, die er in eine rhythmische Folge pantomimischer Bilder überträgt, ganz in dem fahlen blauen Lichte des Meisters, mit all den vertikalen und ekstatischen Gesten, die seiner Kunst eigen sind mit all der Askese, die diese Glieder und ihre Bewegungen fest und eng macht. Er hat dabei eine kleine Poesie zugrunde gelegt: ein Christenmädchen bekehrt allmählich einen jungen Lästerer zum Glauben. Dieser Vorgang hält die Gruppierungen und Szenerien leicht zusammen, die der Kenner Grecos als eine ungemein glückliche Rhythmisierung seiner malerischen Musik bewundern wird.

Der interessanteste Weg der Schweden geht durch das Gebiet, das von der Puppe und Marionette beginnt und bis zu einer parodierenden und ornamentierenden Anschauung gewisser Lebenstypen reicht. Hier ist nicht mehr die Rede davon, dass eine bestimmte Handlung, irgendein dramatischer Inhalt, die Gestalt der Pantomime bildet. Sondern dasselbe Prinzip, das die gegebene Technik der Volkstänze, oder die Vergnügungen des achtzehnten Jahrhunderts, wie in den Ravelschen „Alten Tagen“, oder die Bewegungskomplexe Grecos zusammenbindet, wird auch auf menschliche, auf normale und sogar auf abnorme Dinge übertragen, die aus ihrem eigenen Mechanismus ihr rhythmisches Bühnenleben finden. Zum Beispiel „Die Spielzeugschachtel“ nach der Musik von Debussy. Andersen sah diese Welt psychologisch an, das schwedische Ballett erkennt auf der anderen Seite ihr rhythmisches Leben. Aus der marionettenhaften Haltung der Figuren entwickeln sich Szenen, die eine Art naive Groteske der Schicksale dieser Erde darstellen. Oder das Spiel „Im Narrenhaus“. Jeder Verrückte hat eine monomanische Bewegung, gleichviel ob sie sich auf Blumen, Fächer, Besen, Spiegel, Schmetterlinge, Violinen bezieht, und die dauernde Wiederholung dieser Geste stellt ein tänzerisches Grundmotiv dar, das zu der Arabeske einer Lebenstollheit wird, bunt und vielseitig in der Gruppierung aller dieser Gestalten miteinander. Der Choreograph setzt mitten in die Gesellschaft ein gesundes Mädchen wie einen rhythmischen Kontrapunkt, und die Polyphonie der Bewegungen endigt so, dass das

Alfredo Guttero

ZUR PLASTIK ERNESTO DE FIORI'S

Fioris Plastik ist im höheren Sinne antik. Bei ihm ist, wie bei den Alten die Figur selbständige aus dem Körpergefühl geborene Rundfigur. Nie ist sie verhindertes Relief. Sie trägt Leben, Sinn und Mass in sich selbst, ist keiner Ergänzung bedürftig, nicht der der Architektur, nicht der malerischen des Oberflächenspieles von Licht und Schatten.

Seine Form ist gespannt von einer Energie, die nicht im Sichtbaren sich erschöpft, sondern durch die Form dringend, schwingendes, entmaterialisiertes Leben um und über ihr erzeugt.

Seine Figuren zittern von Aktivität. Und doch sind sie von jener erhabenen Ruhe, die es erlauben würde, sie auf schöngeformte Hügelkuppe unter die heitere Wölbung hellenischen Himmels zu stellen.

Fiori weiss, dass Kunst nicht Negierung der Natur sein kann, sondern dass sie Auseinandersetzung mit ihr ist, dass die künstlerische Tat darin besteht, die Natur mit all ihrem Blut, ihrer Kraft und Süsse in Kunst zu wandeln, die Materie zu Geist, das Vergänglich-Einmalige zum ewigen Gleichnis.

de Fiori

Wilken v. Alten

ZÜRICH 1915

Auf dem Prediger-Platz stand eine alte Kirche. Der Teil nach der Chorgasse war als Bibliothek verwendet.

Dort las der Philosoph Grün fast täglich. Er war Ungar.

Hinter der Bibliothek bewohnte ich ein Zimmer im dritten Stock.

Grün mochte mich wohl seit einiger Zeit bemerkt haben; denn er schritt eines warmen schönen Märzmorgens, als meinen Busen ein Veilchenstrauss schmückte, sicheren Schrittes auf mich zu und drängte mich zu einer Kahnpartie auf dem Zürichsee.

Ein bulgarischer, schweigsamer Student begleitete uns.

Er war scheu und hatte Gesichtspickel. Am Abend sassen wir mit einem Rumänen in einer der spanischen Weinstuben.

Mir war nachträglich sehr übel, denn ich hatte viele Gläser auf Hindenburgs Siege geleert.

Oft traf ich Grün zum bescheidenen Abendessen.

Er zeigte mir geschickte napoleonische Schachzüge, die mich erstaunten. Er vermittelte mir mehrere Bekanntschaften, schleifte mich in Vorträge, sprach über Zionismus und so verlor ich ihn allmählich wegen mangelndem Interesse.

Marietta

Léger

JAZZ

For the immediate future there will be only two kinds of music, the Banal, and the Mechanistic.

Ragtime embraces the first and is the nucleous of the second.

The first will derive its energy from the pulse of the new people, and the second from the direct environment of these masses; the towers, new architectures, bridges, steel machinery, automobiles, and other things which have a direct functioning, and are aesthetically placed directly apart from the organization of the sentimental which the first includes.

The first will be both sentimental and banal, and will be the artistic reorganization of the new people by a solitary genius. Here organization has the uppermost hand. It will find its energy in the most powerful musical fragments of these people — the most obstinately banal ones.

The second will be purely abstract and will derive its energy from the rhythmic genius of a solitary innovator whose sense of time spaces comes from the present moment of intricate machines which are new arms ands legs of steel and reach out and change the entire epoch. This man must invent new machineries for the locomotion of time, or the musical canvas, in such a way that we have a new musical dimension.

At any rate it is impossible to imagine that we shall go on with innumerable pseudo-Schönbergs, or for that matter Schönberg himself.

A score which presents the illusion of a Mendelssohn with false notes is of no value to a present generation. Everyone knew that something was wrong, Schönberg was dry. The reason is that he had no grip upon spaces, no draughtsmanship that compelled itself.

It is equally as futile to write violin solo sonatas which is now the smartest mode.

Of the others it is difficult to distinguish the sincere classicalists from the downright fadists who profess to gain all their necessity to compose from the last string quartets of Beethoven. To Beethoven and Brahms they add Schönberg. This is the situation in Germany.

Schönberg has not created a single new musical machinery. Strawinsky has, but he belongs to the first group. Auric, Poulenc, and de Falla are lesser stars. Casella is at best when he is sympathetic with Rossini. What Malipiero is trying to do is not always clear; I am not sure that Strawinsky has come more to the point about the music of old Italy with his tiny four-hand piece, "Napololitana" than all of the impressionistic uncertainty of "Pantea". Of one thing I am certain, that the "Espanola" of the same group of four-hand pieces far outdoes anything that has to date come from modern Spain. The last opera of Strawinsky, "Marva" which has to do with an Italian subject, and has arias, duets, and the usual arrangements of an old Italian opera score, is surely the essence and sum of the whole business.

As for the modern Englishmen, they are not so far away from Cyril Scott as they would have us think. In spite of themselves they will forever persist in using the machinery and aesthetic of The Master of Chromatic Siths.

Cadaquès · 1912 (Slg. Koch, Münster)

Le Gosse (Ölg.) 1922

André Derain — *Römische Landschaft (Zeichnung) 1921*
(Slg. Scofield Thayer, New York)

JEAN LE MUSICIEN

Juan Gris — *Stilleben (Ölg.)*
(aus „Die Dame")

Juan Gris — *Porträt (Litho)*

Georges Braque
Birnen und Pfeife (Ölg.) 1921

Georges Braque
Die Guitarre (Ölg.) 1922

Raoul Dufy

Angler (Ölg.)

Oskar Kokoschka *Bildnis der Tilla Durieux (Ölg.)*

Hans Purrmann *Stilleben (Ölg.)*

Rudolf Levy *Die Kamelie (Ölg.)*

TILLA DURIEUX

Tilla! Ruft sie Gemahl,
Dienerin, Magd
Und Aras, der Papageimandrill.

Diese Bühnenherrin, die so sehr
Des Kindes Zuspruch
Und grosser Zärtlichkeit bedarf.

Die Kulisse atmet,
Und unter ihren Füssen
Ballt eine Erde sich auf,

Blüht ein Tal,
Rauscht ein verwegener Strom,
Murrt Lava im Fels.

Als sie die Katharina spielte
Trug diese slawische Simsonin
Russland auf ihrer Schulter ins Haus.

Wie im Leben voll Mut
(Mut macht einen Charakter aus),
Las sie aufbäumende Verse,

Kämpfte mit zurückgelassenem Wort
Fern weilender Dichter,
Immer wieder aus Gerechtigkeit.

Mit altem Hugenottenblute gemalt,
Im Ebenholzrahmen auf Elfenbein vergilbt
Lächelt Tilla aus der Urahnin Antlitz.

Und wie sie sich entzaubern kann,
Bleibt sie auch immer eine schenkende Schelmin,
Ein weiblicher Nikolas.

Aus St. Paulis Matrosenkneipe,
So eine Lose ... „Komm in meine Lie—beslaube“
Trillert sie wirklich charmant.

Und am Abend aus weissem Opal
Die Rhodope im Theater zu spielen:
Geweihte Frau im häuslichen Hain.

Den Schauspielen Shaws
Setzt sie eine schimmernde Nase auf,
Dann ist Tilla die grosse Clownin.

Barlach formte ihren Kopf
In bläulich Porzellan,
Als Kleopatra malte sie Slevogt.

Senken sich ihre witternden Vogelaugen,
Dann schwankt die Bühne vor Todesbeben:
Alkestis.

Oft aber schweben die seltsam seltenen
Grauen Vögel unter feinen Brauenbogen weit fort,
Als ob sie nie wiederkehren.

Else Lasker-Schüler

AUS „SPIELEN UND TRÄUMEN"*

Die Zeit von meinem vierzehnten bis zu meinem sechzehnten Lebensjahr kam düster und traurig über mich. Die Krankheit meines Vaters, sein Tod, Grossvater, der von demselben Übel befallen, ein halbes Jahr später uns verliess, Geldsorgen, hervorgerufen durch den plötzlichen Verlust dieser beiden, meine Mutter durch den Kummer fast irrsinnig geworden, alles stürmte auf mich ein und drückte mich nieder. Der Garten, das Haus wurden verkauft, wir bezogen eine kleine Mietswohnung, und Mutter und Tochter sassen darin, starrten sich an und wussten sich nichts zu sagen. Es war kein Weg da, der zueinander führte. Wie ein düsteres Gewitter lasteten die letzten Jahre über mir. Wenn ich an die Stunden kurz vor dem Tode meines Vaters dachte, wo ich verzweifelt auf den Strassen umherirrte, um unseren Arzt zu finden, und wo zwangsmässig in mir ein Gassenhauer ableierte, wo ich verstört auftaumelte, um wieder in den Singsang des Gassenhauers zu verfallen, da hatte ich die Empfindung, eine Hand umkralle mein Gehirn und lässt mich Dinge tun, die mich mit Abscheu erfüllen. Nur ein Gedanke lebte in mir: Der Wunsch, herauszufinden aus allem, was sich bisher Freunde und Familie nannte, hinein in eine andere Welt, die es geben musste, und die vielleicht Wissen, Befreiung und Ruhe bringen konnte.

Die Zwerge sollten nun ihre Tüchtigkeit beweisen und für Geld arbeiten. Man wollte mir aber vorher noch eine Frist gönnen, um in härterer Arbeit höhere Fertigkeit zu erlangen. — Aber auf der obersten Galerie des Burgtheaters, wo der Atem der Jungen wehte, war mir an seltenen feierlichen Abenden die stürmische Gewissheit geworden, dass ich dort unten alles, was ich ersehnte, finden könne. Ein kleines Lied, zufällig gesungen vor einer beliebten Gesanglehrerin, machte diese auf mich aufmerksam, und nach kurzer Zeit ermöglichte mir diese Frau eine Prüfung bei einem Burg-Schauspieler. Ich gefiel, und mit erlösenden Worten beladen, nach Hause stürmend, warnte mich diesmal keine freundliche Dienstmagd: „Tilla, geh' Sie, sonst kommt Mammitschku." Ich sprach, und meine Mutter schlug mir ins Gesicht. Die fassungslose Frau brach über diesen neuen harten Schicksalsschlag zusammen. Mein bleiches Erstarren aber musste ihr Mitleid und Angst eingeflösst haben, denn ein Familienrat, schleunigst einberufen, gab mir die Erlaubnis, probeweise auf eine Zeit die Theaterschule zu besuchen.

Meinen Namen musste ich ablegen, ich nahm den Mädchennamen der Mutter meines Vaters an, und aus der Tilla Godeffroy wurde Tilla Durieux. Damit tat ich mit sechzehn Jahren den ersten Schritt auf der steinigen Strasse, die wandern zu dürfen ich mir als das höchste Glück vom Schicksal erbeten hatte.

Tilla Durieux

---

* 20. Flechtheim-Druck.

VORREDE ZUM VERSTEIGERUNGSKATALOG DER BESTÄNDE DER GALERIE FLECHTHEIM IM JUNI 1917

Um Weihnachten 1913 eröffnete Alfred Flechtheim in Düsseldorf eine Kunstgalerie. Das Vorwort zu dem Katalog, der damals ein ausserordentliches Aufsehen erregte, begann mit den Worten: „Endlich bin ich in der Lage, mir einen lang gehegten Wunsch zu erfüllen: mich nunmehr ausschliesslich mit Dingen der Kunst zu beschäftigen, dazu soll mir meine Kunsthandlung dienen.“ Dem in der Mitte seines Lebens stehenden Kaufmann, der vorher schon jahrelang als sehr temperamentvoller Käufer in der Kunstwelt auffiel, war das Glück nicht hold. Kaum dass er dem verhassten Kontor entflohen ist und das Ziel seiner Wünsche erreicht hat, bricht der Krieg aus. Er wie sein Mitarbeiter verlassen, dem Rufe des Vaterlandes gehorchend, in den ersten Tagen des August ihre Galerie. Der Mitarbeiter* fällt, und Flechtheim, seit August 1914 im Felde stehend, muss endlich einsehen, dass es nicht möglich ist, ein so neues Unternehmen durch Fremde zu halten. So ist er gezwungen, sein Geschäft aufzugeben und die Bestände seines Hauses versteigern zu lassen.

Pascin (Der Maler Schelfhout)

Die Versteigerung dürfte schon als Ausstellung ein Ereignis merkwürdigster Art sein: Sie gibt ein Bild von dem Kunstleben, wie es vor drei Jahren bei Ausbruch des Krieges im westlichen Deutschland in gesteigerter Form sich regte. Da sehen wir die heiss umstrittenen, von manchem Enthusiasten bewunderten, oftmals belächelten Arbeiten der jüngsten Richtung deutscher und ausländischer Malerei. Die Schlagworte, wie Impressionismus, Expressionismus, Kubismus und Futurismus, Worte, die während des Krieges beinahe vergessen worden sind, drängen sich wieder hervor. Da ist Picasso so gut vertreten wie seine deutschen Nachfolger, da stehen Cézanne, Renoir, Redon, Bonnard, Signac, Hodler, Munch, van Gogh, Gauguin neben Nauen, Levy, Marc, Matisse, Derain, Braque, Laurencin, de Vlaminck, de Fiori, Kokoschka, Léger, Pascin, Maillol, Minne und Henri Rousseau, kurz, das ganze Gewimmel der jugendlichen Namen, die vor dem Kriege die Kunstwelt bewegten, kommt plötzlich wieder in unseren Gesichtskreis. Freilich manche von den Jungen, die sich so mutig in den künstlerischen Kampf warfen, sind unterdessen in einem anderen Kampf vom Tode bezwungen

* Hanns Fehr, gefallen August 1914 in Frankreich.

worden, und die Hoffnung auf ihre künstlerische Tat besteht nicht mehr, es leben nur noch die Werke, die sie bis zu demselben Tage, als die Galerie Flechtheim schloss, geschaffen hatten. Es wird interessant sein, zu beobachten, wie viele Gunst sich diese neue Kunst während des Krieges, in der sie natürlich weniger beachtet worden ist, erhalten oder erworben hat.

Scheinbar unvermittelt treffen in der Sammlung Flechtheim zwei im Kunstleben geschiedene Richtungen zusammen. Auf der einen Seite stehen die Werke des Düsseldorfer Kunstkreises, auf den die Jahrhundertausstellung hingewiesen hatte und dem Flechtheim durch seinen Aufenthalt in Düsseldorf nahegetreten war. Fast alles hiervon gehört zumindest seiner Art nach dem vorigen Jahrhundert an, und zwar nicht dem letzten Viertel. E. te Peerdt nimmt unter den Düsseldorfer Malern hier schon der Zahl nach die wichtigste Stelle ein. Eine lange Reihe seiner Landschaften und Skizzen geben dieser Abteilung das Gepräge. Hier sind ihre bedeutendsten Vertreter: Schadow, Lessing, Schirmer, Rethel, die beiden Achenbachs, Bendemann, von Gebhardt, Deiker u. a. Auf der anderen Seite stehen die Jüngsten unserer Kunst, denen man die Anlehnung an französische Malerei zum Vorwurf machte. Es ist wohl heute nicht mehr nötig, die schwere Beschuldigung zurückzuweisen, dass diese Anlehnung sie zu schlechten Deutschen gemacht habe. Jeder, der diesen Vorwurf erhoben hat, wird sich mit Scham angesichts der Taten dieser „Französlinge" seiner voreiligen kunstfremden Worte erinnern. Wird so die Ausstellung der Galerie Flechtheim durch das kontrastreiche Nebeneinander der alten Düsseldorfer Meister und den zeitlich vorgeschobenen Arbeiten der jüngsten Kunst ein ausserordentliches, anregendes, für heutige Verhältnisse selten buntes und kunstlebendiges Ganzes geben, so hat die Versteigerung noch eine andere prinzipielle Bedeutung: Das ist die Einführung der Werke der noch nicht arrivierten jungen Künstler auf dem Auktionsmarkt.

Überall, aber besonders in Deutschland, ist es den jungen, noch nicht bekannten Künstlern ausserordentlich erschwert, auch nur das notwendigste zu ihrem Lebensunterhalt zu verdienen, weil sie nicht genug Verkaufsgelegenheit haben, und weil die Verkaufsgelegenheiten, die vorhanden sind, sich nicht für sie eignen. Den jüngeren Künstlern bleiben, mit Ausnahme der wenigen privaten Kunstausstellungen, die es gibt — in Berlin ist diese Anzahl in den letzten Jahren nicht etwa gestiegen wie die der Theater, sondern immer mehr zurückgegangen — nur die Ausstellungen der Künstlervereine. Diese Künstlervereine machen jedes Jahr eine Ausstellung und können dann nur wenige Werke eines Künstlers annehmen. Das direkte

Pascin
(Artaval)

Auffinden des Mäzens ist in unserem Zeitalter dem jungen Künstler beinahe unmöglich. Und je einsamer er ist und je mehr er seine Zeit, seine Kraft der Kunst widmet, desto mehr muss er darunter leiden, dass ihm keinerlei Verkaufsmöglichkeit gegeben ist. Der geschicktere, geschäftstüchtigere, vielleicht aber unendlich weniger ernsthafte Künstler muss ihm immer schaden, wenn der Kunsthandel nicht schützend dazwischentritt und sich des jungen unbekannten Künstlers annimmt. Die romantische Idee, dass in unserem sozialen Zeitalter das alte Verhältnis zwischen Auftraggeber und Künstler sich wieder herstellt wie vielleicht im 14. und 15. Jahrhundert, — schon im 17. Jahrhundert existierte dieses Verhältnis nicht mehr, — ist eine unfruchtbare. Übrigens würden unsere Künstler das Zurückkehren dieser alten Zustände bitter beklagen. Wer die Kunstgeschichte kennt, weiss, wie selbst die Grossen, wie Dürer, wie Tizian und wie all die Künstler, die wie Fürsten geachtet wurden, unendlich unter dem Druck und der Einmischung der meist nicht sachverständigen Besteller litten. Natürlich war das Verhältnis in den kleinen Staaten zwischen Künstler und Auftraggeber, meist einem Fürsten, der den Künstler von Jugend auf kannte, ein erträglicheres. Aber welches Mittel heute gefunden werden sollte, wie der junge Künstler in unseren Grossstädten vom Mäzen aufgefunden werden könnte, ist wohl niemandem klar. Die Aufgabe, diesen Künstler zu entdecken, fällt den Künstlervereinen, der Presse und dem Kunsthandel zu. Der Kunstschriftsteller kann aber nur urteilen nach dem, was er in Ausstellungen sieht. Die Ausstellungen sind so ausserordentlich beschränkt, und wenn die Ausstellung vorbei ist, so ist der junge Künstler seinem Schicksal wieder überlassen, und kein Mensch kümmert sich um ihn. Die Verhältnisse sind bei uns für jeden Eingeweihten so, dass ein noch so begabter Künstler, der selbst schon grosse Erfolge in der Presse erzielt hat, in der Not oft nicht imstande ist, auch nur 50 oder 100 Mark für ein Bild zu erhalten. Dadurch ist ein weiterer Missstand entstanden. Der junge Künstler, der nicht bekannt ist, weiss, dass er einen grossen Teil seiner Bilder nicht verkaufen wird, spielt mit seinen Bildern Lotterie, d. h. in der Annahme, dass er im Jahre höchstens zwei, drei oder vier Bilder verkaufen wird, verlangt er für diese Bilder Preise, die so sind, dass er im Glücksfalle, wenn die Verkäufe zustande kommen, davon leben kann. Er wendet sich

Pascin *Eine Dôme-Hochzeit*

mit diesen hohen Preisen dadurch nur an die Sammlerkreise, die gewohnt sind, grosse Summen auszugeben. Er versperrt sich und dem Publikum den Weg, zueinander zu kommen, er beschränkt die Zahl der Käufer auf einen ganz kleinen sehr begüterten Kreis, während es vielleicht Tausende gäbe, die gern Bilder kaufen möchten,wenn sie nur wüssten, wie sie es tun sollen.

Die Anzahl der Kunsthändler, die Ausstellungen veranstalten, ist viel zu gering, um da helfend einspringen zu können. Dazu kommt noch, dass das Publikum nur dann zu dem Händler Vertrauen hat, wenn er Werke angesehener Künstler, d. h. teuere Werke zeigt. Dadurch ist der Kunsthändler wieder gezwungen, seine ganzen Einrichtungen so zu treffen, dass er beim Verkauf billiger Bilder gar nicht bestehen kann, und dass die Einrichtungen derartig sind, dass das an Kaufen von Kunstwerken nicht gewöhnte Publikum gar nicht wagt, nach dem Preis der ausgestellten Werke zn fragen.

Vielleicht ist in der öffentlichen Versteigerung hier ein Mittel gefunden, durch das dieses Unglück, unter dem der junge deutsche Künstler immer wieder leiden muss, beseitigt wird. Man könnte sich denken, dass häufige Auktionen, nicht nur von Sammlungen, sondern einfach von Bildern, die junge Künstler den Versteigerungshäusern einliefern, der breiten Masse des Volkes die Gelegenheit geben werden, Kunstwerke zu billigen Preisen zu erwerben. Die Sensation der hohen Preise wird freilich in diesen Auktionen wegfallen, aber diese Sensation ist auch nichts weiter als eine ganz gleichgültige, wenn man will, sogar eine beklagenswerte Erscheinung. Der Sinn der Versteigerung ist nicht der, höhere Preise zu erzielen, der Sinn der Versteigerung ist, den wirklichen Marktwert des Kunstwerkes festzustellen, und die breite Masse des Volkes zum Ankauf von Kunstwerken anzuregen. Die Versteigerungen müssen neben der Kritik dazu beitragen, ein wirkliches Bild der Schätzung der Künstler zu geben. Wir wissen heute alle, dass durch Vereine, durch alle möglichen Praktiken, auch Kunsthändler-Praktiken, die dabei nicht die grösste Rolle spielen, ganz falsche Schätzungen verbreitet werden Werden diese Versteigerungen sich einbürgern, und werden diese jungen Künstler ihre Werke dazu hergeben, so wird darin auch die starke Bekämpfung der schlechten Kunstware erreicht werden. Die Liebhaber, die diese Versteigerungen heranlocken werden, werden sich selbst ein Urteil bilden lernen, werden sehen, dass der gebildete Kunstliebhaber, der sich die Mühe gibt, Kunstwerke ernsthaft zu beschauen, Gelegenheit findet, selbst den Künstler, der ihrem Herzen am nächsten

Pascin
(Selbstbildnis)

ist, zu einer Zeit zu entdecken, wo es auch einer kleinen Börse möglich ist, sich Kunstwerke anzuschaffen Die Verbindung zwischen Kunstliebhabern und Künstlern wird hergestellt werden. Die sinnlos hohen Preise von Künstlern, die nicht verkaufen, werden verschwinden, und dafür wird Hunderten von jungen strebenden Talenten die Möglichkeit geboten werden, von ihrer Kunst leben zu können, ohne einen grossen Teil ihrer Zeit durch Aufsuchung von Verbindungen, durch Besuchen von Gesellschaften zu verlieren.

de Fiori • *Bildnis des alten Morelli**

Dass nur eine Clique oder eine Partei zu Worte kommen kann, ist ausgeschlossen, weil durch die Zufälligkeit zu viel Vergleichspunkte und Kontraste geschaffen werden, die sonst in Ausstellungen durch die starken Streitigkeiten der Künstler peinlich vermieden werden. Diese Versteigerungen werden dem wirklich wertvollen Künstler eine hundertmal bessere Hilfe sein als selbst die juryfreie Ausstellung.

Und dann wird auch auf einem anderen Gebiet vielleicht etwas gebessert werden. Eingeweihten ist es längst bekannt, dass nur ein ganz minimaler Teil des Kunsthandels der öffentlichen Kontrolle des ganzen Volkes und der Presse unterliegt. Alle die verständigen und die unverständigen Vorwürfe gegen den Kunsthandel basieren im Grunde auf diesem nicht immer klar erkannten Mangel. Kein Buch, kein Drama kann berühmt werden, ohne dass die Öffentlichkeit etwas davon erfährt, ohne dass es dem Urteil des ganzen Volkes unterliegt. Nur in der Malerei ist dem nicht so. Viele Künstler gänzlich wertloser Art und Charakters nehmen den wertvollen die Luft weg, nehmen ihnen die Möglichkeit des Lebens und zwingen sie in ihrer besten Zeit zu einem sozialen Kampf, dem gerade die besten Künstler am wenigsten gewachsen sind. Es gibt Bilder, die nicht die rohe Leinwand wert sind, die durch allerhand Machenschaften oft zu einem Preise von Tausenden gesteigert werden. Es gibt dagegen Künstler, die das tägliche Brot nicht verdienen können, obwohl ihre Bilder geeignet sind, von Tausenden geliebt zu werden.

Die Versteigerungen dieser Art sind eine Kontrolle für jedermann. Nicht nur für den Künstler, nicht nur für die Presse und das Publikum, sondern auch für den Kunsthändler, der gezwungen ist, die Preise innezuhalten, die diese Versteigerungen zeigen. Selbstverständlich muss das Prinzip festgehalten werden, dass in der Auktion immer öffentlich gesagt wird, ob ein Bild vom Publikum erworben ist, oder ob es keinen Käufer gefunden hat. Es besteht

* „Die Lieder des alten Morelli" erscheinen demnächst als Privatdruck der Galerie Flechtheim, geschmückt mit Zeichnungen von Pascin und einer Lithogr von Rud. Grossmann.

hierfür noch kein Gesetz, aber es dürfte wohl auch ohne Gesetz bei dieser absoluten Kontrolle vollständige Offenheit und Ehrlichkeit erzielt werden.

So führt die seltsame Lage, in die ein junger aufstrebender Kunsthändler wie Alfred Flechtheim geraten ist, zur Erörterung eines Problems, das von der grössten Wichtigkeit für das Kunstleben unserer Zeit ist, wenn auch das Problem bei dieser Gelegenheit nicht in seiner vollen Reinheit angefasst wird, da der Besitz dieses Kunsthändlers nicht nur aus Bildern junger, lebender Künstler besteht.

Paul Cassirer

VORSPRUCH

Kunst und Revolution!
Das passt vortrefflich zusammen.
Ein Maler und ein Musensohn
Steht immerzu in Flammen.

Glück auf, Freund Flechtheim! Hoch die Kunst,
Die weiter wächst und wütet!
In wilder Tage heissem Dunst
Sei Schönes ausgebrütet!

Dem Guten öffnen Sie Ihr Haus
Im Neuen wie im Alten,
Und laden uns zum Augenschmaus
Zu Bildern und Gestalten.

Nur Mut! Die Zukunft scheint nicht warm
Wie einst die Friedenszeiten.
Doch unser Deutschland ist nicht arm,
Wenn Künstler es geleiten.

Herbert Eulenberg

(anl. der Wiedereröffnung der Galerie Flechtheim Ostern 1919)

Guttero

Aus der Moissey-Kogan-Ausstellung in der Galerie Flechtheim

Terrakotta
(Slg. Edelstein, Haag)

Relief (Paris, Galerie Bernheim)

Japan, 12. Jahrh., Holz mit Lacküberzug

Stickerei
(Privatbesitz Zürich)

Ausgestellt bei Glenk-Worch,
Berlin, U. d. Linden

188 *Japan, 14. Jahrh.* *Betender Mönch (Holz)*

(Amsterdam, Museum Yu Yuan)

Beilage zu dem With/Koganbuch „Jizo"

Holzschnitt

Champa-Plastik

(Klischee des Bulletin de la Vie Artistique)

La fin d'un règne (1907—1922)
Battling Siki's Triumpf (Klischee Scherl)

C H A M P A

Unter der Kunst von Indochina verstand man bisher nur Cambodgia, das Reich der Khmer. Relativ spät beschäftigte sich die französische Forschung mit der Architektur der Ostküste, des Champa-Reiches. Sein Geschichtsraum gleicht dem der Khmer, Rasse und Sprache bestehen selbständig neben den Nachbargebieten. Die Plastik vor allem blieb vergessen und fungierte in den französischen Denkmalinventaren nur in Nachzeichnung. Seit Goloubew in Indochina war, ist das anders geworden. Er brachte Photographien und machte die Sammelstätten der Plastik bekannt. Ausser der Zentrale asiatischer Kunst im Museum von Hanoi besitzt die Hauptstadt von Annam, Tourane, die beweglichen Schätze, Paris nur Weniges. Erst die Kolonial-Ausstellung von Marseille 1922 machte zum erstenmal mit den Ergebnissen der Arbeiten Goloubews bekannt.

Man sprach von Khmer - Plastik als dem Phallischen. Das trifft nicht die Weichheit und Süssigkeit dieser Werke. Champa ist viel gespannter, wilder, Durchbruch des Blutes. Die Köpfe sind gefährlich und geheimnisvoll, ohne die Beruhigung der Khmer. —

Die in Frankreich bevorstehende erste Veröffentlichung der Champa-Plastik wird eine überraschende Entdeckung sein.

Alfred Salmony

DIE PLEITE DES DEUTSCHEN FILMS

Der Kino ist so alt wie der Mensch, der sein vorübereilendes Leben betrachtet, so alt wie unsere Eitelkeit, die vor Schlafengehen bei niedergebrannten Kerzen im Spiegel sich blickt. Ob Mysterienspiel, ägyptische Reliefolge oder chinesischer Makimono, es war Cinema.

Die leicht überschätzten, aber vielfältigen Mittel des Kino verengten geradezu, machten plattköpfig, betriebsam, wobei ein billiger Einfall vom noch Trüberen regelmässig in die Flucht geschlagen wird. Jedem Menschen wird vom Kinomanager ein Niveau aufgezwungen, das er, sobald die photographische Suggestion ihn freilässt, verlacht und längst verlassen hat. Betritt man das Kino, so gibt man ausser Hut und Stock vor allem Gehirn und Erfahrung in der Garderobe ab, um einem geradezu schmerzhaftem Blödsinn sich zu unterziehen, denn zumeist verlässt das Publikum den Kintop mit dem genauen Empfinden eines lächerlich greifbaren Blödsinns und man verspürt öfters verlegene Scham, als verlasse man ein unschickliches Haus, während man doch nur atavistische Kindereien angesehen hat. Da man aber nie glauben kann, dass zweimal zwei vier ist, — denn sonst könnte man schon längst nicht mehr leben — so läuft man in den nächsten Film; lebt doch jeder Film von der leeren Enttäuschung, die der vorhergegangene uns bereitet hat.

Zunächst die sentimentalen Begebenheiten der Films. Der grösste Teil all dieser Schmarren trieft von banal atavistischer Verlogenheit; Situationen werden uns zugemutet, die vielleicht an einem pensionierten Hilfslehrer steinzeitlicher Wasserköpfe sich vollzogen, worüber Säuglinge jetzt arrogant schon lächeln. Als trage Frau X nur rot flammendes Herz und Romane der Courths-Mahler oder der Madeleine in der erregten Combinaison; vielleicht auch einen Strindberg ins gewölbte Korsett eingeklemmt, der aber von einem Kadetten umredigiert wurde.

Kurbelt man Seele, worunter man zumeist die Grossaufnahme einer Wimmerschnauze oder irgend welcher Tränenkanalisation meint, so lacht man, je verzweifelter die Diva zuckt. Und gar, wenn der ehrliche Mime innerlich kämpft, statt noch einen zu heben.

Eine analysierte Kinderbewahranstalt verwirrt verglichen mit der Filmseele. Das einzige, das fast so blöd wie Kunst wirkt, ist die verblüffend freche Unwahrscheinlichkeit dieser Dinge, die möglichst wirklichkeitsgetreu photographiert werden.

Wird jedoch im Film — gib Saures — Kunst gemacht, so bedient man sich der vulgarisierten Mittel irgendeiner längst entschlafenen Saison. Man behauptet: der Regisseur müsse den Riecher haben; die Erfahrung lehrt, er darf ihn nicht haben.

Man beschrieb den Filmregisseur als einen Mann, der im Hundertpferdigen saust, aus Megaphonen gröhlt und einen Feldherrnhügel benutzt. So er im Benzin saust, weil er von schweren Schlaganfällen gelähmt ist, Megafon, da er vor Alterschwäche stimmlos geworden, und Feldherrnhügel wegen vorgeschrittener Arterienverkalkung.

Der Einzige, der die kanonisierte Blödheit des Films zu benutzen weiss: Chaplin. (Während die Deutschen den grossen Münchener Karl Vallentin durch Herrn P. überzetern lassen.)

Courths-Mahler, die sentimentale Ansichtspostkarte, unsere Fern, der Dielenexpressionism, all das gehört zusammen und lebt von der ermüdeten Langeweile der Zeitgenossen, die nicht wissen, wie sie ihre Abende verbringen können

Und wenn nichts mehr zieht, finanziert man den historischen Ausstattungsfilm, also Zirkusrevue ohne Technik und protzige Meiningerei; dazwischen einige stürmisch pulsende Gummibusen, eine Sieglindeposition „als ob“ und im Orchester das Weserlied in Ganztonleiter; oder die Verfolgung, wobei man wünscht, dass der gevift Gerechte endlich in tausend Stücke zerspringe, damit er nicht im achten Teil noch fetter und allwissender die Leinwand beflecke.

Ich bezweifle nicht, dass das Weltgeschehen — langwieriges Beerdigungsinstitut — endlich Sinn gewann, da Schulze Yvonne Merdetti Autogramm und Freikarte abgeluchst hatte; aber schliesslich ist damit unser Leben zu teuer bezahlt. Adoriert man einen Boxer, so achtet man den Mann, der phantastisch schwere Hiebe nimmt und so lange nimmt, bis sein gegen Prügel trainiertes Gehirn sich auf sich selber besinnt und somit jedes Bewusstsein verliert. Man achtet diesen Mann umsomehr, als er das Bibelwort befolgt, das über jeden Boxring hängen sollte: nämlich, dass Geben seliger ist denn nehmen. Wenn ich sehe, was Magen und Kiefer der Herren Criqui und Siki aushalten, so überträgt sich von diesen Männern ein gewisser Optimismus auf mich, ich glaube dank ihnen, dass man das Leben die nächsten acht Tage noch ertragen wird. Und das ist sehr viel. Hingegen, wenn ich sah, was im Film man Liebesleidenschaft nennt, eine Angelegenheit fast hässlicher als der nicht gefilmte Liebeswahnsinn, so ist einziges Ergebnis, dass ich Wisky konsumiere, um diesen elementaren Blödsinn zu vergessen, der zu den aufgewandten Mitteln genau im umgekehrten Verhältnis steht.

Typen des Films: der Detektiv, der alles weiss und dem Verbrecher so lange entkommen, bis das Budget der Filmgesellschaft verbraucht ist. Seine Intelligenz steckt im Pfeifenkopf und der Russ der durchkletterten Kamine bleicht seine Hemden wie Chlor.

Eine Diva, die den Mann liebt, den sie hasst, weil sie mit dem Mann verheiratet ist, den sie verachtet, während sie den Mann verfolgt, den sie fliehen will, um erschöpft den Mann zu küren, der bereits im ersten Akt den modernsten Cut trug oder ein Damenkape über einem gestreiften Sacco mit Pumps.

Oder so ein junger Mann rechtdenkend aber unbemittelt ist, trägt er weichen Kragen und Gürtel, bleibe ohne Furcht, der Rechtliche wird nur drei Akte so tun, als arbeite er; denn nur eine reiche Erbin darf in ihn sich verlieben und der Film langweilt genau wie die Moralität einer verschollenen Tantenart, die im Film seit der grossen Marlitt wieder elektrisch beleuchtet wird.

Inhaber von Geschäftsfirmen verraten im Film eine Sensibilität, die es ihnen unmöglich machte, einen Streichholzhandel zu betreiben und genau so gross ist als die übliche Dickfelligkeit.

Ist man verlobt, dann zwitschert der Frühling am Wannsee, man hat ein Verhältnis meistens in Friedenau oder Tempelhof und entsagt dem Glück bei Mattscheibe und Mond, der wie ein verlängertes Fettauge über die Müggel rollt. Wer wagte noch solche Öldrucke? Er ginge pleite.

Dass eine Menge von zweitausend Menschen gebildet wird, ist eins der neueren Filmgeheimnisse, während die Polizei seit tausenden von Jahren mit graziösem Geschick Ansammlungen von zwei Personen zerstreut.

Der Film hat eines mit schlechtem Theater gemein, dass man sich biegt, wo man heulen und man weint, wo regiemässig man vor lachen platzen sollte.

Dogen benehmen sich wie eine verwirrte Schaar abgetriebener Pfründner, während Lakeien leutselige Jovialität spassender Fürsten aufweisen. Tatsächlich, wir hängten uns, wäre das Leben eine Minute so langweilig wie der übliche Film und schließlich ertragen die Meisten diesen Nepp aus Achtung vor den darin investierten Unkosten. Allerdings soll es noch einen künstlerischen Film geben, wobei der Text vom Schneider geschrieben ist, ein expressionistischer Bildner die Unterhosen entwirft und ein Literat die Perücken ausgekämmt hat. Und immer feste lebende Bilder.

Carl Einstein

DEUTSCHES KINO

Was weiss die übrige Welt von Deutschland? Vor dem Kriege las sie manchmal des Morgens zum Frühstück eine der ergötzlichen Reden Wilhelms II. und die Stenogramme des Eulenburg-Prozesses. Dann kam der Krieg und sie erfuhr über Deutschland das, was in der Northcliff-Presse stand. (War auch nicht gerade dazu angetan, Sympathien zu erwecken) Und jetzt nach dem Kriege? Jetzt lesen sie deutsche Memoiren. Ludendorffs Memoiren und Tirpitz' Memoiren und den dritten Band von Bismarck und den Kaiser und den Kronprinz und von Zeit zu Zeit die Nachricht, dass wieder ein Republikaner totgeschossen ist.

Merkwürdig muss sich in ihren Köpfen unser deutsches Dasein spiegeln!

Immerhin! Es wäre vielleicht nicht so schlimm. Denn wenn wir Ludendorff haben, so haben sie Leon Daudet, und wenn wir den gut organisierten Meuchelmord haben, so haben sie Irland. Es würde sich immer noch halbwegs ausgleichen, wenn nicht — wenn nicht die deutschen Filme wären!

Das Bild von Deutschland, das der Durchschnitts-Amerikaner sich aus seiner Zeitung holt, wird gewiss ein ziemlich sonderbares sein; aber es wird vielleicht nicht so erheblich viel sonderbarer sein, als das Bild, das der Durchschnittsdeutsche sich von Amerika zusammenliest. Aber das Bild, das der deutsche Film von Deutschland gibt — heiliger Vater! Ich rede nicht von der „Wochenübersicht". Wenn die ins Ausland dringt, so muss man drüben glauben, das öffentliche Leben Deutschlands bestände aus Begräbnissen und Denkmalsenthüllungen. Ich meine das Bild, das die deutschen Spielfilme dem Ausland vermitteln

Im besten Fall wird der Durchschnitts-Amerikaner denken, in Deutschland liefen alle Leute wie die Anna Boleyn und der Dr. Caligari herum. Aber das ist immer noch besser, als wenn er glaubt, alle Deutschen benähmen sich so und sähen so aus wie Bruno Kastner, Leo Peukert oder Dr. Mabuse.

* * *

Jahrelang war Deutschland von der übrigen Welt abgeschlossen. (Ist es noch, könnte man beinahe sagen.) Nirgends werden die furchtbaren Folgen deutlicher als im Kino. Man vergleiche einmal Leo Peukert mit Charlie Chaplin, Bruno Kastner mit Douglas Fairbanks, Mia May mit Mary Pickford — und man hat den Unterschied — nicht zwischen deutschem und amerikanischem Film, sondern zwischen Deutschland und der übrigen Welt. Gewiss gibt es bessere Leute im deutschen Film als Peukert und Kastner. Asta Nielsen, Jannings, Abel, Wegener — das sind schon Leute, die sich überall in der Welt sehen lassen können. Aber der Geist, den sie vertreten müssen, der Geist, die Gesinnung, die Art, der Stil des deutschen Films, der kann sich nicht sehen lassen.

Der Stil des deutschen Films? Das ist der Stil des verflossenen Kaiserreichs: ein aufgedonnertes Pomposo. Vom „Weib des Pharao" bis zum „Friedericus Rex" eine einzige „Siegesallee". Zu Piloty kam einmal Schwind. (Kann auch Spitzweg gewesen sein.) Piloty malte wieder einen seiner grossen Schinken, irgendein historisches Kolossalgemälde und Schwind (oder Spitzweg) fragte vergnügt: „No Exzellenz, was malen's denn heuer für an Unglücksfall? „Was filmen's denn heuer für an Unglücksfall?" könnte man in den deutschen Filmateliers herumfragen. Unter einer Enthauptung, Thronbesteigung, fürstlicher Verlobung und etzlichen Schlachtgetümmeln tun sie es nicht. Der deutsche Film das ist eine Mischung von historischem Seminar- und Ausstattungspantomime, ein lebendig gewordenes Museum, ein in Betrieb gesetztes Panoptikum. Vom Lendenschurz des Pharaonensklaven bis zum Pompadour der Pompadour ist alles da. Alles Kostüm! Alles Maske! Bloss keine Menschen. Zement, Beton, Papiermaché. Falsche Pyramiden, falsche Paläste, falsche Zöppe und falsche Zähne, falsche Gesichte und falsche Gebärden. Eine von Poelzig renovierte Kaiserwilhelmgedächtniskirche — das ist der „moderne" deutsche Film. Und die Höhe des Gefühls, der Gipfel der Kunst ist die dreimal heilige Massenszene, der verschämte Ersatz für die heissgeliebte Kaiserparade.

Kaiserwilhelmgedächtniskirche — das ist der äussere Bau des deutschen Films. Kaiserparade — das ist der Inhalt.

Und während dessen wackelt Charlot, ein weiser und gütiger Vagabund, an allen blamablen Abgründen des Lebens entlang — komisch, rührend und nichts anderes als ein Mensch. Ganz ohne Pomposo und ohne Zement und ohne Kultur- und andere Historie. Ganz einfach und alltäglich

Am deutschen Wesen soll die Welt genesen? Das möge Gott verhüten!

Hans Siemsen

Frans Masereel — *Emile Verhaeren (Holzschnitt)*

UN DISCOURS*

Mesdames, Messieurs,

Venu sans délégation d'aucun groupe, je vous salue ici au nom de la poignée de francs-tireurs qui, dispersés aux quatre coins de l'Extrême-Occident, mènent un combat désespéré pour prouver la persistance européenne, — de ceux qui n'ont rien renié de leur vie et de leur passé, même aux pires heures de la guerre, même aux premières heures de la guerre, — de ceux qui, tenant leur âme à bout de bras, savent voir tout ce qu'elle doit aux hommes des autres nations et qui revendiquent d'être appelés les fils de Leibniz et de Goethe, de Wagner et de Nietzsche au moins autant que vous.

Je me réjouis doublement d'être aujourd'hui à Düsseldorf, parce que les désirs du groupe Junge Rheinland rencontrent les nôtres sur les deux points principaux où ils

* Diese Ansprache hielt Paul Colin, nach einer Rede Kasimir Edschmids, anläßlich der Eröffnung der Internationalen Ausstellung des Jungen Rheinlands in Düsseldorf am 28. Mai 1922.

s épuisent à se réaliser: lutter contre l'ignorance internationale, et pour la réhabilitation de l'effort individuel.

Il y aurait très longtemps que le programme dont Kasimir Edschmid a été l'émouvant défenseur, serait la charte du monde si, comme l'a dit Goethe, «si penser n'était pas aussi difficile».

Mais nous vivons une heure où tous nos gestes sont paralysés par un double lien ou plutôt par la conjugaison des deux liens, de votre défaite et de notre victoire Et il est impossible de savoir lequel des deux est le plus étroit et le plus cruel La phrase de Jules Laforgue reflue tout naturellement vers ma mémoire: «Il y a une chose qui, pour un peuple, est plus grave que la défaite, ce sont les saletés de la gloire».

Messieurs, il faut se placer sur le plan des réalités, et en présence de cette situation, il faut savoir commencer la maison nouvelle en grattant le sol et en y enfouissant des fondations solides. Nous qui ne croyons plus à la vertu des foules ou à leur action et qui sommes fatigués de signer des manifestes, nous vous proposons de rompre avec la méthode chère, hélas, à la plupart des esprits trop généreux et trop confus qui poursuivent la rénovation universelle, et de ne pas entreprendre notre œuvre par le toit Evidemment, il serait plus facile d'obtenir des résultats et des bilans si nous disposions de points d'appui inébranlables, de grandes forces et d'un nombre infini de travailleurs. Mais ces outils, dont quelques uns parlent comme s'ils les possédaient déjà, ces outils, nous devons les acquérir et nous devons tourner toute notre attention vers cette tâche préliminaire.

C'est à ceci que collabore votre exposition, et c'est à ce même but que collaboreront, dans un avenir rapproché celles de votre peinture que nous ferons chez nous Se connaître. Créer un jeu de confiances et d'amitiés. Corseter d'un réseau de certitudes la masse des petites idées et des gros sentiments dont nous faisons notre vie de tous les jours, et dont les foules font leur vie de toujours. Fonder, non pas sur l'imprécision sonore d'un programme politique ou moral — car tous ceux là ont fait faillite au moins trois fois — mais sur la connaissance, sur la science des hommes, des œuvres et des patrimoines intellectuels, une société de témoins toujours prêts à agir contre les conspirations nationalistes, contre les malentendus entre les peuples aussi soigneusement créés qu'entretenus, une société de témoins, dont l'action lente et sincère élargirait le cercle à bon escient. Au prosélytisme des mots qui n'est pas grande chose, préférons le prosélytisme des faits et des exemples.

Nous sommes une minorité. Je voudrais qu'il y ait un mot en français pour exprimer la minorité d'une minorité Nous en sommes fiers. Séparés des manifestations et des cadres politiques, dressés contretous les drapeaux et sceptiques devant toutes les religions révélées, nous travaillons à mettre en éveil la conscience individuelle. Il n'est pas étonnant que cette volonté nous vaille des sarcasmes, mais il est piquant qu'elle nous en vaille de la part de ceux qui, s'acharnant à capter le vent et le soleil, se croient réalistes et dénoncent en nous de vaines idéologies!

Messieurs, votre exposition est un acte. Ne croyez pas que cet acte et les autres que notre isolement à tous pose, ici et là, dans notre commune détresse, soit inutile si une »organisation« ne s'en empare pas aussitôt. Craignez le fonctionnarisme et l'atmosphère empoisonnée des comités. Ne croyez pas non plus que ces actes soient inutiles dans cet ordre international qui nous tyrannise tous de la façon la plus immédiate: dans l'ordre politique. Certes, si les hommes que l'incurable et effarante imbecillité de leurs contemporains tolère dans les gouvernements voulaient recommencer la belle aventure de 1914, si nos Jean d'Arc n'étaient pas encore satisfaits d'avoir bâti leur propre gloire et versé le sang des autres, la révolution brutale et ardente à laquelle rêvent tant de nos amis serait la meilleure réponce. Mais notre expérience soit qu'au moment tragique, la corde qui doit mettre en mouvement le mécanisme révolutionnaire se brise dans les mains de ceux qui veulent s'en servir. Et alors, il ne reste rien contre l'Internationale des nationalismes. Quant à moi, je suis sûr qu'en poursuivant notre effort, nous pourrions créer à ce moment-là, dans une grande partie des foules qui nous entourent, une large hésitation, un doute spontané, et je suis sûr aussi que cette hésitation suffirait, d'une part à faire reculer ceux d'en haut et d'autre part — puisque les partis de gauche disent qu'ils ont autour d'eux des noyaux fidèles — à rallier toutes les forces d'opposition.

Voilà la tâche que je vous propose, et le programme que je voulais vous exposer. Modeste, oui. Mais adapté à nos moyens et à nos tempéraments d'intellectuels, d'individualistes et d'isolés. Je vous le propose d'autant plus que, dans le chaos de ces derniers jours et dans le remous des menaceset des aspirations odieuses où se complaisent certains hommes de nos pays d'Extrême-Occident, une hésitation et un recul comme ceux dont je viens d'évoquer devant vous le spectacle se sont brusquement vérifiés. Et ceci n'est pas pour entamer nos espoirs.

Mesdames et Messieurs, puisque mon discours a toutes les apparences d'un sermon, je pourrais le terminer par la citation d'un verset d'un des Évangiles éternels de l'esprit humain, et vous dire avec Dante Temp'era dal principio del mattino. El sol mondava — «Et c'était l'heure du commencement du matin. Le soleil montait» — mais je préfère vous répéter simplement la phrase du taciturne qui, gravé sur notre action comme au-dessus d'une porte, nous sert à la fois d'enseigne et de devise: «Je n'ai pas besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer».

Paul Colin

George Gross
Der Dollar 300. (April 1922)

(Zeichng. im Bes. der Galerie von Garvens)
(mit Gen. des Goltz-Verlages)

DIE DEUTSCHE TOURIST-TROPHAE

(Eifelrennen des A. D. A. C. 1922)

Wer das Rennen gesehen hat, wird sagen müssen, dass es für Beschauer und Fahrer nicht ohne Nervenkitzel war, zumal es in seiner Art seit Jahren vor dem Kriege das erste grosse Strassenrennen war, welches wir in der Nachkriegszeit in Deutschland hatten. Ich kann aber verraten, dass es im nächsten Jahr noch besser kommt.

Die Vorbereitung.

Wälder und Felder schlafen in tiefer Nacht. Drinnen in der Werkstatt gleissen vielhundertkerzige Lampen nieder auf fleissige Monteure, die, Ehrgeiz schon im Herzen, an die Rennwagen letzte Hand anlegen. Die Fahrer erledigen die wichtigsten — ausschlaggebenden — Handgriffe persönlich. Alles wird nochmals sorgfältig überprüft. Morgen gehts zur Trainingsfahrt.

Grauender Morgen. Von ferne her tönt leises Brummen durch die Stille. Erinnerung an Fliegerangriff wird wach. Dann verschwindet's, schwillt an, wird deutlicher — zwei niedrige, am Boden hingekuschte schwarz-rote Ungetüme schiessen heran. Breit stehen die Räder auseinander — die Motore trommeln mit 3000 Touren. Steine fliegen — ein Schlag, man sieht zwei Gestalten, wie Teufel — — — vorbei.

Renntag.

Wolkenfetzen fliegen am Himmel, leichte Regenschauer gehen nieder. Gelbes Band über der Strasse — Start.

In langen Reihen je zwei nebeneinander stehen da die Rennwagen. Erwartung fiebert über allem. Der Geruch von Benzin, Öl und Menschen liegt gleich einer Wolke über dem bunten Bild. Frauen mit grossen erstaunten Augen warten auf Sensationen, Leute vom Fach stehen wichtig inmitten der Wagen, Urteile fällend, Chancen abwägend.

Der Starter hebt die gelbe Flagge, die Uhr in der Hand: — Achtung!!! — — — Die Motore heulen wie tobsüchtig, los! — — Und weg fliegt der Erste wie der Pfeil von der Sehne.

Das Rennen.

Ich starte mit meinem Wagen als Letzter von allen. Vor mir liegen 13 Konkurrenten. Im Abstand von je 30 Sekunden werden wir auf die Reise geschickt. Freunde und Bekannte kommen noch schnell, drücken die Hand und wünschen gute Fahrt. Dann wird's ernst.

Mit einem Satz sind wir davon Bruckmayer, der treue Mechaniker, verschwindet hinter der Motorhaube und beobachtet seine verschiedenen Druckmesser und Uhren. Nach der ersten Runde habe ich schon die Hälfte meiner Konkurrenten überholt. Auf den kerzengeraden Läufen wird das Tempo zum heulenden Sausen; man sieht nur den geraden weissen Strich der Strasse. Kurz nach Beginn der letzten Runde liegt der stärkste und hartnäckigste Gegner endlich vor mir, und nun, wo er mich sieht, beginnt eine verwegene Jagd. Obgleich kühle Überlegung bleiben muss, packt einen das Fieber Näher und näher rücken wir auf. Steile Serpentinen mit ganz scharfen Kurven gehts hinauf, dass die Steine fliegen; die Zuschauer springen zur Seite. - Da endlich, auf einer langen, geraden Strecke bin ich ihm auf Wagenlänge aufgerückt. Er verteidigt sich mit dem Mut der Verzweiflung. Der vor mir hin- und hertanzende Wagen macht einen beängstigenden Eindruck, ein Hagel von Steinen und Staub fliegt mir um die Ohren. Zoll um Zoll komme ich ihm näher. Geräusche sind nicht mehr zu unterscheiden. Gefahr ist vergessen. Im 140 Kilometertempo jagen wir Seite an Seite auf die vor uns liegende Kurve los. Im aller-, allerletzten Moment werden die Bremsen bis zur Rotglut beansprucht, ein blitzschneller Ruck am Steuer — wir fliegen vorbei — die Kurve ist hinter uns, der Gegner bleibt zurück — hält; wahrscheinlich Maschinendefekt.

Die letzte Runde ist die schönste. Von weitem winkt das Ziel — die schöne Burg Nideggen. Dort warten viel Hundert — den letzten Berg gehts hinauf, die letzte Kurve wird genommen — Tücher winken, Blumen fliegen, Menschen schreien — Tusch — aus!

Oberingenieur Kurt C. Volkhart

VAN GOGH'S GRAB

Unser Freund Cottereau in Paris schrieb letzthin dem Kritiker Tabarant folgende Zeilen:

«J'étais à Auvers. Je suis allé jusqu'au cimetière voir la tombe de Van Gogh. J'eus beaucoup de peine à la trouver, les gens du pays ne la connaissant pas. On admire Van Gogh dans le monde entier. Il a, dans les quelques semaines qui précédèrent sa mort, plus fait pour la célébrité d'Auvers que tout autre, et cependant personne ne peut indiquer sa tombe. Personne ne s'en soucie. L'herbe y pousse dru, et j'en ai pris le croquis que voici. Triste, triste! Allez voir et réveillez le culte du souvenir.»

Tabarant justement ému par cette lettre la publia dans la Vie artistique et faisait suivre cette publication des lignes suivantes en reproduisant un croquis de Cottereau qui donnait de la tombe des frères Van Gogh l'idée de tristesse et d'abandon apparent où elle se trouve:

On sait que Vincent Van Gogh repose au cimetière d'Auvers depuis juillet 1890. Son frère Théodore, mort en 1891, fut inhumé auprès de lui en 1914. Ainsi s'atteste au delà de la tombe l'exemplaire affection qui les liait tous les deux.

«...Je vois l'enterrement qui gravit la côte d'Auvers dans un tropical soleil, parmi la crépitation des blés mûrs, écrivait Emile Bernard en 1891, et aussi cette tombe ignorée du fond de laquelle il appela son frère qui l'aima tant, qui lui fut tant dévoué et dont le nom restera indissolublement lié au sien.»

Mais, cette tombe, convient-il de la libérer de l'herbe envahissante?

M. Paul Gachet, fils du docteur Gachet qui donna ses soins à Van Gogh durant les trois jours d'agonie qui ajoutèrent au drame de son suicide, estime — nous écrit-il — que changer quoi que ce fût à l'état «d'abandon voulu» de la tombe, serait «contraire à l'esprit de Van Gogh et a la volonté de Mme Théodore Van Gogh».

Respectons la volonté des ayants droit, puisqu'elle est nettement et fermement exprimée mais il n'est pas défendu de poser la question:

«Est-il possible que le peintre et poète des fleurs que fut Vincent n'ait pas droit aux richesses dorées des soleils d'or, aux rutilences des tulipes, aux somptuosités des beaux lys d'argent plus riches que des manteaux de roi, à toute la gamme des couleurs dont il émailla tant de toiles célèbres. —»

Henri Cottereau

E. L. Kirchner Das Soldatenbad (Ölg.)

ules Pascin Das Frauenbad (Ölg.)

Ben Silbert, Chicago — Aquarell

Cecil French Salkeld, Dublin — Gemälde
(Slg. Adolf Fischer, Düsseldorf)

E. de Fiori Carina Ari (Terrakotta)

Kurt Edzard Liebespaar (Terrakotta)

Tauziehmannschaft der Polizeischule Brandenburg im Stadion (aus „Polizei-Sport")

Altenrode, Sept. 1922
Gerda Friedberg-von Waetjen, Otto von Waetjen, Marie von Waetjen-Laurencin, Carl Friedberg

Hannoversche Schupo bei Startübungen (aus „Polizei-Sport")

„TRAULICHE HÜTTEN" UND „PALEHS".

Es wird in Berlin kaum noch eines jener Miethäuser gebaut, die vor dem Krieg alljährlich in langen Strassenzügen, die gleich kilometerweis entstanden. Und doch gibt es wenig Arbeitslosigkeit im Baugewerbe. Die Erklärung findet man auf einem Spaziergang durch die westlichen Vororte: von der Kolonie Grunewald durch Dahlem nach Steglitz, Lichterfelde und Zehlendorf. Man sieht einer Bautätigkeit zu, von deren Emsigkeit man in der inneren Stadt nichts ahnt. In allen möglichen Zuständen erblickt man viele hundert Landhausbauten; vielleicht sind es sogar einige tausend. Baustellen, die seit Jahrzehnten unverkäuflich waren, finden einen Liebhaber und werden eilig bebaut. Bis tief in den Wald wagt sich der Pioniermut. Phantastische Bodenbewegungen werden vorgenommen, unwirtliches Land wird mit festen Zäunen eingehegt, und auf dicken Schichten von Dung werden Ziergärten mit Rasenflächen, Staudenbeeten und Obstbaumreihen angelegt. Während das Wirtschaftsleben in Krisen taumelt, vergrössern sich die Landhauskolonien mit einem mächtigen Ruck; während der Bau von Mietquartieren vollständig stockt, ist im Bau vom Heimstätten Hochkonjunktur. Gross ist die Zahl derer, die sich ein eigenes Haus mit Garten und meistens auch mit Garage leisten können, die für eine Heimstätte mehrere Millionen ausgeben, denen beim Rucken und Springen der Preise während des Bauens der Atem noch nicht ausgegangen ist, und die es sich zutrauen, das neue Anwesen auch unterhalten und komfortabel ausfüllen zu können. Denn mit der Überlegung, dass man durch den Bau einer Heimstätte schnell erraffte Papiergeldgewinne in Goldwerte verwandeln kann, und dass man so der Gefahr entgeht, zur Linderung der Wohnungsnot Räume abgeben zu müssen, ist es doch nicht getan. Haus und Garten bestimmen die Lebenshaltung.

Ein solcher Spaziergang ist wie eine Entdeckungsreise. Es ist höchst interessant, kritisch die ausgedehnten Baugelände zu durchstreifen und zu raten, was da werden will. Immer wieder kommt es vor, dass man vor einem Rohbau steht und sagt: nein, ein Landhaus *kann* das nicht werden; das wird ein Stiftsgebäude, ein feines französisches Restaurant oder eine kleine Privatsynagoge. Am Ende aber wird es doch ein Landhaus. Der Bauherr sieht heute eben anders aus als vor dem Kriege. Der Bauherr der Vorkriegszeit wirkt, so aus der Ferne gesehen, ganz aristokratisch; der Bauherr der Gegenwart aber ist ein Draufgänger. Das ist freilich das Beste, was man von ihm sagen kann; aber es ist auch nicht wenig. Wenn die Weltgeschichte irgendwie nicht weiter kann, schickt sie die Unbedenklichen vor. Über die Grenzen der alten Landhauskolonien wagt sich der neue Bauherr weit hinaus, ihn schreckt nicht der trostloseste Wald, nicht der dürrste Boden, und er greift oft zu Dimensionen, die auf unermüdlichen Eifer, die Familie alljährlich zu vergrössern, schliessen lassen. Ein verwegenes Geschlecht! Aber eben darum auch ein Geschlecht von Unbekannten. Was man leicht feststellen kann, weil nach gesetzlicher Bestimmung am Eingang zur Baustelle ein Schild mit den Namen des Bauherrn und des ausführenden Architekten angebracht werden muss. Es ist nicht weiter verwunderlich. Gesellschaftbildend ist ja die Schicht der neuen Reichen noch nicht. (Kommt aber auch noch.)

Verwunderlicher ist, dass einem die Namen der Architekten in fast allen Fällen unbekannt sind. Auch ein neues Architektengeschlecht ist heraufgekommen, Zu einem Teil besteht es aus Leuten, deren Begabung darin besteht, Baumaterialien einzuhandeln, und die, wenn Steine und Holz da sind, auch ein Haus daraus zu machen verstehen; zum andern Teil besteht es wohl aus Polytechnikern, die Soldat werden mussten, nachdem sie in

das Künstlerische ihres Berufs eben hineingerochen hatten, die dann weit auf östlichen, südlichen und westlichen Kriegsschauplätzen herumgekommen sind und nun Architekturerinnerungen mit ihrer polytechnischen Halbbildung zusammenwerfen, um unverzagt die dumpfen Vorstellungen ihrer Bauherren zu realisieren. Ihnen allen wird die Legitimation am Eingang der Baustelle zur wirksamen Reklame. Der Besitzer des Terrains nebenan liest den Namen; er kennt keinen andern und sagt zu dem Architekten: Bauen Sie mir auch so ein Ding. Wirklich: diese Art von Architektur wird oft nicht anders bestellt wie eine Fuhre Kohlen.

Der Niederschlag solcher Gesinnung ist in der Form zu spüren. Unter den neuen Heimstätten gibt es ein paar, die mit persönlichem Talent künstlerisch gestaltet sind. In diesem Fall sind die Namen der Baumeister von früher bekannt und haben einen guten Klang. Daneben gibt es eine Anzahl von Landhausbauten, wo die vor dem Krieg ausgebildeten Formen mit Anstand benutzt werden. Es sind dieses Häuser in jenem schlichten, sachlichen Landhausstil, der als eine Kreuzung von englischen Einflüssen und Biedermeiertraditionen angesprochen werden kann und der sich einer schönen handwerklichen Pflege des Baumaterials befleissigt. Diese Beispiele verschwinden aber in der Masse. Zusammenfassend kann man sagen, dass die schönen Anstrengungen, die vor dem Kriege gemacht worden sind, um zu einem charaktervollen Bautyp zu gelangen, fruchtlos geblieben sind. (Wobei aber betont sei, dass vom Siedlungsbau hier nicht die Rede ist.) Die Führer erscheinen vom Bauen nicht nur ausgeschlossen, sondern man spürt nicht einmal in weiterem Umfange den wohltätigen Einfluss dessen, was Baumeister, wie Muthesius, Bruno Paul, Behrens, Tessenow, Straumer, Baumgarten, Bartning, Mebes und andere in Vorbildern hingestellt haben. Wo sie nachgeahmt werden, da werden sie fast immer auch missverstanden.

Die kuriosesten Dinge kommen einem vor Augen. Es wird nach einer Musterkarte gebaut. Erhalten hat sich die Bauroutine; der feinere Handwerkssinn aber, der vor dem Krieg wieder erwachte, scheint vernichtet zu sein. Und Hand in Hand mit dieser Vergröberung geht ein Rückfall in die schlimmste Stilarchitektur, die in Gründerzeiten jemals von einer wild gewordenen Baugewerkschüler- oder Maurermeisterphantasie ersonnen worden ist. Neben dem Hüttchen mit „traulichen“ Fenstern und hohem Spitzdach (Motto: Klein, aber mein!) erheben sich „Palehs“ mit italienischen Säulen und französischen Fenstern. Keine Form wird mehr durchgearbeitet; man sieht, wie der Bauherr nicht zu fordern, der Architekt nicht zu gestalten versteht, dass beide nicht interessiert über den Plänen gesessen haben. Etwas Subalternes und Provinzielles kommt wieder in die Architektur; es ist, als sei dem Bauhandwerk das Beste: der Sinn für Qualität, im Krieg nahezu abhanden gekommen.

Der auch in dieser neuen Heimstättenarchitektur grassierende Expressionismus tut ein übriges, dem Dilettantismus zum Sieg zu verhelfen. Es wird Originalität erstrebt durch gekünstelte Fensteranordnung, durch Willkür im Grundriss, durch tolle Dachbildungen, durch spielerische kubistische Flächenverschiebungen oder durch grelle Farben. Dieser Lehrlingsexpressionismus macht alles um jeden Preis anders, er schweift die Mauern, wölbt romantische und gotische Torbogen — und muss sich dann dem banalsten Bedürfnis doch wieder an anderer Stelle ratlos fügen. Auf der einen Seite wird eine falsche Gemütlichkeit erstrebt, und auf der anderen Seite gewaltsam eine Stimmung von Feierlichkeit. Neben dem Knusperhäuschen steht eine Normannenburg im Diminutiv. Auf ungesunde Romantik kommt es in jedem Fall heraus. Von einem schönen Leben der Verhältnisse, von Klang und Melodie ist nicht entfernt die Rede, genügen die Häuser doch nicht einmal vergeistigten Bedürfnissen.

Das Ganze hat etwas von einer Architekturposse. Mit einem Grundzug von starkem Unternehmermut, der, sozial betrachtet, auch wieder nicht ohne Hoffnung ist. Zudem ist die materielle Arbeitsleistuug für ein eben besiegtes Volk enorm. Leider geben diese neuen Heimstättenkolonien den Vororten auf Jahrzehnte hinaus nun wieder das Gesicht. Sie stehen da wie ein Denkmal der Zeit. Sie loben unser Volk insofern, als sie beweisen, dass die Lebenden den Mut nicht sinken lassen; aber sie bringen auch zur Erkenntnis, wie arm unsere Baukunst an jungen Talenten ist und wie geschickt die neuen Bauherren sind, die Bauaufgaben den wenigen vorhandenen Talenten, den wirklich Tüchtigen zu entziehen. Sie sind ein Beweis mehr, dass Berlin eine Stadt, ja dass Deutschland ein Land ist, deren Schicksal es ist, immerfort zu werden und niemals zu sein.

Karl Scheffler

(Mit Erlaubnis der Vossischen Zeitung)

MARC CHAGALL

(Eine Diskussion gegen seine Freunde)

I

Wilna ist das Tanzplatzghetto Russlands; die Komplexgeste der zerrissnen Wege der slawischen Seele (von Wünscheklappern, wandelnden Medizinmännern und schwüler Geselligkeit) findet dort ihren Zufluchtsort.

(Blaise Cendrars sagte: — Als ich in Wilna ankam, hatte ich keinen Mut, den Bahnhof zu verlassen, weil mir ein fürchterlicher Gestank entgegenschlug.)

Die Juden sind immer kleinstädtisch: „Sehnsucht nach Konstruktionsmöglichkeit" (ohne Lichtung). In jedem Augenblicksweg (ohne Zwillingsgottheit) „ein in sich Zurücksinken". In der Betätigung: „Eine Kette von Bildern der Grosstadt" (wie Albdruck).

Die slawische Atmosphäre schafft Heimzufriedenheit und nur wegen der Rasseneigenschaft muss die Tragödie kommen. Die grosse jüdische Reise mit ihren manchmaligen Erinnerungen an komisch geformte Götzen, Muschelketten, Erdbeerbäume und Olivenöl.

Chagall *Aus dem Chagallbuch (Kiepenheuer Verlag)*

Jede Kleinstadt, besonders aber die russische (die ohne Hinaufschauen ist) hat etwas Knickerisches, lebt von rauchenden Blutflecken, von hohläugigen, hagern Männern, quälender Angst, Schatten und Irrlichtern. Wilna, dieses armselige Judennest, hat sich einmal erlaubt, verschwenderisch zu sein, und hat einen Marc Chagall gelebt. (Nach Laurids Sterne kann man sich auch im Namen verraten).

Und Bilder: Ein heiliger Schrecken. Maskenfetzen. Jahreszeiten spielen bei den Juden eine grosse Rolle. Manchmal reine Farben. Immer wie angeblasen von Geistesatem.

Eines Tages kam es dem Judenbuben mit den grünlich roten Augen (der sich manchmal wie ein Kasperltheater gebärdet) zu Bewusstsein, dass er die Stadt Wilna sei, und Wilnachagall erschrak protzig, dachte sich als ein Leckerbissen, hielt den Schritt zurück. Es kam dazu, dass er sich nur an Festtagen zeigte.

Die Gesten?

In der russischen Kleinstadt, diesem mystischen Atmen Gogolscher Hymnen, verlieren jüdische Mädchen ihre orientalische Üppigkeit, werden menschenscheu, haben ein verzweifeltes Ächzen, ein in sich Zurückschnappen, haben Angst vor Irrenhäusern, stellen sich als eben gehängt vor, bekommen einen dekadent verklärten Gang, kleiden sich immer nur in Weiss, haben alle Bücher der universalen russischen Dichter gelesen (zum Beispiel Dostojewskis Dämonen mit Przybyszewszkyscher Sauce).

Und Wilnachagall schillerte damals nur in Braun und Weiss. Alles sah wie Spielereien aus, die wir Westeuropäer mit sechs Jahren spielten, aber in diesem luxuriösen Spiel, das sich immerhin nur eine russische Kleinstadt erlauben darf, ähnelte Wilnachagall dem Zöllner Henri Rousseau.

Für Wilnachagall waren die Festtage zu kurz. Weiber haben keinen Gewichtssinn, deshalb finden sie das Liebe-machen zu leer.

II

Alle billigen und schlechten Universitäten der Welt, besonders solche, die in spiessbürgerlichen. naivtuerischen Städten schmarotzen, sind voll von Jüdinnen aus Wilna. (Ich! Du! und Er! haben alle schon Jüdinnen aus Wilna zur Geliebten gehabt.) Sie studierten Medizin (um einmal in Petersburg wohnen zu dürfen), Chemie (um Sexualität in revolutionären Phantasien zu vergeuden), Mathematik (aus Differenziertheits- und Gleichgewichtspose). Nur in Liebesepilepsie spielen sie Chopin und sonnen sich in ganz dummen Musiknebeln bis zur Lähmung oder bis zu Zwangsvorstellungen, die sich dann wie schreckhafte Furchen in ihre Gesten ätzen. — Die Kleinstadt bleibt immer — „und alle Rosen — welken —". Die Weiber erlangen aus Langeweile Scheinwissen, Scheinbewusstsein, Laune und selten, sehr selten Gespenstertanz, in dem Mädchen magern, um Kokotten zu ähneln.

Wilnachagall glaubte in zitternder Erregung, dass es neugierig in ihm aufflattern würde, aber jedes Kasperltheater ist eingebildet, kann nur zürnen und zusammenschrecken, weil in der Kleinstadt die grösste Tragödienmöglichkeit im Klatsch versumpft; und jede aus sich hinaussprudelnde Linie wird vom bürgerlichen Gesetzbuch magnetisiert.

Manchmal nur frisst gähnendes Totengesicht giftiges Grün.

III

Die Reise hat Wilnachagall nichts genützt. (Er wollte alle Menschen in komischen Kleidern verhässlichen.) Die Kleinstadt, wenn sie charakteristisch sein will, ist immer feige (es liebte Honig).

Für Kleinstädter müsste man Paris verbieten (dort wird man manchmal hellseherisch), weil Paris, diese Schlingelrute, das ewige Legendenweben des Wartens ist, wenn es auch manchmal in Herbstnächten Triangeln trägt. Für das lauernde Auge Paris wird Himmelfahrtsfreude, das Wunder, nie kommen. Nur Wege! Wege! Wege. Durcheinander, Zueinander, Geistern. Tanzwut, Schreie, nie die begrenzte Stunde! Nie der Punkt! Oft möchte man Paris auf eine spiritistische Sitzung schleppen, um ihm Inspiration zu verschaffen. (O du ewig wallendes Symbol der Tragödie! Du verdammter Zwiespalt!)

Das arme Wilnachagall ist in Paris verrückt geworden. (Verrücktsein bietet manchmal viele Möglichkeiten.) Es wollte sich ausbauen, etwas Hübsches aus sich machen. Und es kam ungemischtes Karmin, mit Blau kaltgemachtes Weiss. Manchmal fiel es ihr ein, dass alles nur Scherz ist.

Wilnachagall, die jüdische Kleinstadt, warf sich vors Kreuz.

Ein seltener Tag kam und Wilnachagall sagte sich: — Wie wäre es. wenn ich mich wie eine flämische Kermes von Rubens durcheinanderwürfe?

IV

Und die Glocken läuteten und läuteten zum Osterfest Das Hihihihihihihihihihi (wie in einer Siebenhügelstadt) war für die Kleinstadt Wilnachagall (wo die Menschen-Tage kamen) nur eine leere Formel, oder, als es sich besann, nicht ein Tobsuchtsanfall, sondern nur ein Titel für ein Handelsunternehmen.

Das Unterbewusstsein wirkte aber, es kam Delirium fluidum, ein Kasperltheater. Und manchmal wünschte es, eine Hure zu besitzen. Der Mord war bei ihm nur eine drollige Geste.

Und die Predigten von La Ruche?: — Klimbim. Ihr lügt eine Christusgeburt! Nicht für jeden sichtbare Sentimentalität. Ich, der wahnsinnige Jude, weiss es besser! Ein Traum. aus Angstgefühl, erblüht. Ein schweres Grau, das in der Seele sich isoliert. Giftgrün schleicht aus Kobaltblau, und alles rieselt in vielem Karmin. Ich habe keinen Mut, nach Süden zu ziehn. Verflucht! das ist die Symphonie des Schmerzes! Ich möchte so gerne ängstliche karminfarbige Vögel malen, im Ausklingen schmerze es süss, wie wenn in Nischni Nowgorod die Glocken (imaginäres Gift) an Festtagen läuten und Mädchen in Weiss (in meinem kleinstädtischen Weiss) glacé maron essen. Ich werde sie alle als schwangere Weiber malen. Aber dann? O Gott! sag' warum?! wie eine mittelalterliche Novelle, die sich Mönche aus Nowgorod dachten.

Es wünschte sich, einmal verliebt zu sein, und die Gestalten trugen weisse Blumen, und manchmal ertappte man es, als es Sterne zählte.

Hätte Wilnachagall sich bewusst im Wahnsinn ausgetobt, dann wäre vielleicht daraus eine Religion entstanden, oder die behexte Geste der Erotomanie der Kleinstadt. Beuteeigentum hatte diesmal keine Perspektive, es ist zusammengeknickt. Jetzt kam wieder das Weib — in den letzten Dingen immer enttäuscht. — Die Dinge lebten Sie, und die Erinnerung kam; jüdische Kleinstädte haben keine Kraft —, Erinnerungen zu erwürgen. Geborstne Kräne, und die blutlosen Lippen, die Kandinsky vom Fluch russischer Mönche bekam, und schielende Gestalten, ein Stammeln.

In Russland gibt's zu viel kaltes Blau in der Landschaft, Sehnsucht nach Klöstern, fröstelnde Menschen, die Offenbarung erwarten. Ein Zigeuner steht mit einem Fuss auf dem Kirchturm, mit dem andern in der kaltblauen Landschaft. Es ist sicher Weihnachtsnacht, in der sich verzärtelte jüdische Büblein unter einen Weihnachtsbaum sehnen. Man wirft sich vors Kreuz.

V

Wilnachagall hatte Pech. Immer, wenn er sich kristallisieren wollte, kamen Sachen, die ihn lebten.

Angst vor dem Altwerden, das Immer-etwas-Verheimlichen, romantische Samtkleider mit buntem, jünglinghaftem Schal, Feind der Revolution.

Und dann kam es, dass Wilnachagall in die Prärien des französischen Dichters Blaise Cendrars stolperte. Cendrars hat etwas von den Himmelsvisionen eines Memling, dann auch etwas von Teniers und später von Wrubel. Alles beginnt in diesem Halbfranzosen mit flämischen Interieurs, aus denen sich Grausamkeit, Traurigkeit, Freude, manchmal auch Liebe wie eine groteske Geste entfaltet. Und Cendrars schaut einen immer so merkwürdig, wie um Verzeihung bittend, an.

Auf einmal hampelte Bleifarbe durch den Himmel Der in Paris wahnsinnig gewordene Wilnachagall wusste mit der Geste Cendrars nichts anzufangen.

Es beginnt Wilnachagalls Kunst. Träge Bewegungen (in Russland ist man oft, sehr oft, lebensmüde) und dann kommt das Spiel mit den Farben, ganz und gar in der Phantasie verzärtelter Buben (o, diese Musik der Farben! die manchen Scheuen in Abenteuerlichkeit kapselt). Dann auf einmal der Schrei: (Die Erde ist so kalt!) O Gott! in diesem Marktgedränge wollen mich nicht einmal die Kinder lieben! (Er konnte sich nicht aufbrauchen.) Jetzt mischt sich wieder (wie eine Geissel) das Braun und Grau ins Spiel.

Ein altes Weib kämmt ein zerlumptes Kind (es wirkt nicht so kotzenartig geil wie bei Murillo). Auf dem Tisch wackeln Geschirre (Atmosphäre wie der Spuk im Winter auf einer spiritistischen Sitzung bei den Flamen).

Wilnachagall kann Ungewissheit nicht vertragen (heult Namen), denkt sich Witze aus, die wie Weinen wirken. (Manchmal zählt es Sterne.) Es entsteht Sehnsucht nach Narkose. (Ein abgehackter Kopf trinkt Schnaps aus einer grellgelben Flasche.)

Man erzählt: Auf den Plätzen, wo es einmal lebte, lebten die verstümmelten Namen fort. Es kamen verhexte Apotheken, die in kleinen krummen Gassen liegen. Der Apotheker ist immer ein von Sonnenfluten verscheuchter Buckliger, der den Eindruck eines Guanalchimisten macht.

Wilnachagall hat keinen Begriff von Wertschätzung, ihm kommt alles auf das gleiche hinaus (es fühlt sich immer misshandelt), weil es keinen Mut hat, das Ding bis zum Grund zu erleben und nach einer Formidee zu streben. Nach dem alchimistischen Apotheker kommt ein Krämerladen, in dem ein schmutziger Judenbube herumschachert.

Aber eine Gehirnkugel rollt durchs Weltall.

Emil Szittya

ÜBER MODERNE GLASMALEREI

Als zu Beginn des Jahrhunderts die ersten Bilder der jungen Malergeneration auftauchten, die der impressionistischen Schule eine eigenwillige neue Auffassung gegenüberstellten, erscholl von der ungnädigen Kritik, die sich aus bequemer Gewohnheit aufgescheucht sah, sofort der Ruf: Das sind ja Entwürfe für Glasmalereien! Die breiten Farbflächen, die festen Umrisse und Linien, die ausdrucksvolle Innenzeichnung, die hier an Stelle der alle plastische Form auflösenden Tupfmanier des Impressionismus traten, wollte man am liebsten gar nicht als Malerei gelten lassen — man sah darin etwas, das kunstgewerblichen Erfindungen unmittelbar nahe stand.

Die Auffassung vom Wesen der jungen Kunst hat sich inzwischen von Grund aus geändert. Aber in jenen unwirschen ersten Rufen lag doch auch irgendwie eine Wahrheit verborgen. Kein Zweifel, dass die Malerei der aufsteigenden Generation, die prinzipiell auf die Wiedergabe natürlicher Eindrücke, auch von sehr subjektivem Standpunkt aus, verzichtete und an ihre Stelle ein deutendes Emporheben der Wirklichkeit, eine Übertragung in eine andere Sprache setzte, damit zugleich wieder eine Verbindungsbrücke zur dekorativen Kunst jeder Art und Gattung schlug. Es stand damit im Zusammenhang, dass von neuem der Gedanke einer grossen Einheit der Künste auftauchte. Die Malerei wollte nicht länger allein stehen, sondern sich vor allem mit der Architektur aussöhnen, wollte wieder zu ihrem ursprünglichen Beruf zurückkehren: Wände zu schmücken. Das ergab ohne weiteres eine andere Bindung, als sie vorher bestanden hatte. Der Impressionismus hatte keine stilbildende Kraft entfaltet. Er blieb auf die Malerei beschränkt, auf die Schaffung freizügiger Bilder gleichsam. Kaum dass er die Plastik gelegentlich in seine Kreise zog. Alle übrigen Zweige künstlerischer Betätigung aber liess er unberührt. Die neue Kunst, die man auf den Namen Expressionismus taufte, ging wesentlich anders vor. Indem die jungen Maler ihr innerstes Gefühl nach aussen zu pressen suchten und das Weltbild nach eigenen Gesetzen gestalteten, wurden sie unversehens aus der Analyse zur Synthese gestossen — und damit war ohne weiteres die Beziehung zu jeder anderen Art schmückender Fertigkeit hergestellt.

Die Glasmalerei musste naturgemäss davon bedeutenden Vorteil ziehen. Ihre alten Überlieferungen waren zerschnitten und vergessen. Das 19. Jahrhundert hatte seinen Realismus, seine Lust an Wirklichkeitsillusion unbedenklich auch auf die bunten Fenster übertragen, nach denen die Nachfrage nicht aufhörte. Man glaubte seine Pflicht getan, wenn man Entwürfe, die ebensogut zu Ölgemälden gemacht sein konnten, nun in Glas übertrug.

Der Erste, der die Sinnlosigkeit dieses Verfahrens erkannte und aus handwerklichem Sinn die edle Kunst der Glasmalerei zu erneuern strebte, war Melchior Lechter, der bereits 1896 mit seinen ersten Versuchen hervortrat. Er begnügte sich nicht damit, für die Glasfenster, durch die er feierliche Stimmungen beschwören wollte, Entwürfe zu liefern. Er ging selbst in die Fabriken, wo die Gläser geschmolzen, gefärbt und gebrannt wurden.

Er erfüllte sich ganz mit der Kenntnis des Technischen und entnahm daraus wieder Anregungen für seine Kompositionen.

Nach der handwerklichen Seite war Lechters Auftreten eine Tat. Nach der formalen Seite aber stand er noch im Banne der Tradition. Was er begründet hatte, wurde durch den jungen holländischen Künstler Thorn-Prikker, der sich in Deutschland niederliess, ausgebaut. Die Bindung an altehrwürdige Vorbilder fiel nun fort. Die Art, wie Thorn-Prikker seine Gestalten entwarf, war im Tiefsten erfüllt von dem Ausdruck der Sehnsucht und des inbrünstigen Gefühls, das aus erregter Seele quillt. Er bewährte seine Meisterschaft darin, wie er seine Figuren mit ihren vielsagenden Gesten und Bewegungen, die Gotisches in modernem Sinne erneuerten, nun doch wieder in den festen Rahmen der stilisierenden Komposition zwang, die das Handwerk der Glaskunst erfordert.

Aber Thorn-Prikker war mehr Zeichner als Maler. Und erst auf der dritten Station wurde das Ziel erreicht. Die jungen Maler, die sich um 1910 von verschiedenen Seiten her in Berlin trafen, griffen mit Feuereifer zur Glasmalerei, weil ihr heisser Durst nach höchster Leuchtkraft und sinnlicher Wärme farbiger Wirkungen hier am ehesten gestillt werden konnte. Max Pechstein und César Klein traten an die Spitze. Nun kam alles zusammen: handwerkliche Durcharbeitung der technischen Forderungen, moderner Geist der Komposition und Anspannung des farbigen Ausdrucks bis zum Äussersten. Aus geheimnisvollen Gründen leuchten in gelblicher Helle oder grünlichem Halbdunkel oder rötlichem Schimmer die Glieder nackter Gestalten, von Girlanden und Fruchtstücken oder auch von dem prismatischen Schillern abstrakter Ornamente in leuchtender Farbigkeit umgeben.

Die Bemühungen dieser Künstler, deren Kreis sich bald weiter zog, wären jedoch auf der Strecke geblieben, wenn sie nicht in der Berliner Werkstatt von Gottfried Heinersdorff eine technische Hilfe gefunden hätten, die sich fähig zeigte, jeder Angabe zu folgen, jede Schwierigkeit zu überwinden. Hier wurde nun wirklich wie in den Öfen vergangener Jahrhunderte alles nach den Urrezepten vorbereitet und durchgeführt. Mit Überfanggläsern, mit Lagen verschiedener Stärke und Dichtigkeit, mit Herausschleifen lichter Stellen und ähnlichen Kunstgriffen wird mit wahrer Vollendung gearbeitet. Von den Schildbürgern wird erzählt, wie sie für ihr ohne Fenster gebautes Rathaus das Licht in Säcken einfingen. Hier in Heinersdorffs Fabrik und Brennerei wurden nach den Angaben farbentrunkener Maler nun wirklich Lichter und malerische Gluten in Glasstücke eingefangen, dass, wenn der helle Tag durch die Fenster der Räume scheint, die also geschmückt werden, aller Jubel der Schönheit das Auge berauscht.

Max Osborn

Carli Sohn

Jan Thorn-Prikker *Fenster im Bahnhof in Hagen* *(mit Genehmigung des Folkwang-Verlags; Klischee Salonblatt)*

Aus Ausstellungen der Galerie Flechtheim

Kisling — Der Spiegel (Ölg.)

Aus der Jungen Rheinland-Ausstellung

José de Togores — Akt (Ölg.)

Aus Ausstellungen der Galerie Flechtheim

Otto v. Waetjen — Ostsee (Ölg.)

Aus der Jungen Rheinland-Ausstellung

Werner Heuser — Arlequino (Ölg.)

Sessel mit antiker Tapisserie-Point Arbeit mit gelbem Grund. Frankreich, um 1780
(Ausgestellt bei Hermann Gerson, Berlin)

ZWEI UNLITERARISCHE BÜCHER

L'Atlantide von Pierre Benoit — Die Kegelschnitte Gottes von Sir Galahad

Erste Forderung des Tages an ein Buch, dass es unliterarisch sein soll. Dass es nur nicht gequetscht ist aus letzter literarischer Impotenz.

Gute oder schlechte Manieren, Proletarier oder Aristokrat, westlich-östlich, neue — alte Mentalität: alles alberne Unterschiede, aus der Zeit besorgt. Kümmerliche Gesichtspunkte. — Alles — nur keine Literatur.

Pierre Benoit soll die Atlantide gestohlen haben, weswegen ein Prozess schwebt. Er soll das Plagiat an „She" von Rider Haggard begangen haben. Dieser Roman älteren Datums soll den Vorteil vor dem Atlantide haben, dass „She", die Tigerin mehr aus sich herausgeht. „She" is a real philosophical woman, You see. Das bedeutet in den Augen der Engländer, die stets für das Solide sind, auch für solide philosophische Grundlagen, selbst bei Tigernaturen, einen unendlichen Vorteil. Pierre Benoit ist der aufgeregte Franzose. „She" von Rider Haggard ist ein fleissiger Roman mit zähflüssiger Fabel und reichlichem Stoff. Die Atlantide ist viel durchsichtiger, leichter. Es ist der beste, anständigste, konsequenteste, reinste Kitsch, der denkbar ist. Nur nette Menschen, die ihr Ideal, das ihnen Pierre Benoit anvertraut hat, bis auf den letzten Rest verkörpern, treten auf. Alles klappt in diesem Roman, der in einer Art wieder amerikanisch konzipiert ist, aber doch nicht etwa im amerikanischen Sinne smart ist. Die Technik ist ebenso einfach wie grossartig. Kein überflüssiges Wort, keine überflüssige Geste, nicht zu viel, nicht zu wenig Edelmut, Sentimentalität, Heroismus, alles in bester Balance, die biestige Grausamkeit der Tigerin ist nicht übertrieben, erhält ihr Gegengewicht, wird glaubhaft gemacht in der Stickluft des abgeschlossenen Saharamassivs.

Eine heisse Geschichte, man wiegt sich in Karl May-Seligkeit, ungepeinigt von den Ärmlichkeiten des Intellektes hingegeben. Glatt, mit der Regelmässigkeit eines Films läuft der Roman ab, man geniesst den Fluss dieser pünktlichen Ereignisse, ist der Steigerung sicher, empfängt die Hauptcoups mit Wonne: die Atlantische Welt inmitten der Wüste, die Herrschaft der Antinea, die salle de marbre rouge mit den 50 erst geliebten, dann gemordeten, in orichalque, dem seltenen Metall des Hoggar erstarrten Liebhabern, die Bezwingung der Tigerin, Flucht durch den heissesten Teil der Wüste, Fata-Morgana von Goâ, dem Endziel, Rettung im allerletzten Augenblick, der im Delirium verlebt wird. Und über dem Ganzen heisse Wüstenluft.

In unseren Romanen des letzten Jahrzehnts ist Stubenluft, schlechte, parfümierte kultivierte, ganz schlechte. Deshalb ist ein Roman wie die Atlantide eine Erlösung. Die literarische Welt wird den Roman auf den Tisch knallen, ein Schmarren. Gut — wenn es ein schlechter Roman ist: so muss ein schlechter Roman sein. Er hat keine Psychologie. Nur die Psychologie, die der wahrhaft gute Kitsch verlangt. Dafür Ereignisse und speed. Dies Buch liest sich mühelos dahin, während unsere besten Bücher mühsam sind. Mangels äusserer Vorkommnisse wird das Innere um so reicher bedacht, viel Probleme, viel Psychologie, Ausbau und Entwickelung des inneren Menschen. Da durchschnittlich wenig passiert, nichts vorwärts kommt, turnen die Verfasser am festen Reck. Oft ist die einzige Qualität die Form.

Pierre Benoit's Auflagen erreichen die Zahl von 300 000. Man sieht, es ist Massenware. Bücher, die eine Auflage von 50 haben, aber aus handgeschöpftem Bütten, numeriert und vom Autor signiert sind, brauchen nicht besser zu sein.

Dieser Pierre Benoit macht fleissig Reklame für sich. In Paris lohnt sich das. Er hat sich zwei mal von Sinnfeinern mittags auf der Place Vendôme entführen lassen und ist wieder gefunden. Er hat, wie aus folgenden Bemerkungen des Herrn Clément Vautel, der jeden Tag im Journal die Hauptereignisse bespricht, auch Verfasser spassiger Revuen ist — auch sonst noch Qualität:

MON FILM

Dans le jazz-band littéraire contemporain, Pierre Benoit joue du blason, et il en joue, ma foi, fort bien.

Ses deux dernières pétarades sont bruyantes à souhait.

Répondant à une enquête sur le plus mauvais écrivain français, Pierre Benoit a répondu avec un bon rire que j'entends d'ici: — C'est Flaubert!

Aussitôt, grand tumulte indigné dans la mare aux grenouilles de lettres ... Nier Flaubert, quel scandale! Ce Pierre Benoit est un misérable. Et M. Paul Souday, qui s'est enchainé lui-même au char de l'auteur de l'Atlantide pour lancer à ce triomphant jeune homme critiques, sarcasmes et imprécations, M. Paul Souday n'a pas manqué de se mettre une fois de plus bigrement en colère.

Mais le grand public se soucie assez peu de Flaubert. Pierre Benoit a donc cherché un autre moyen de se faire entendre distinctement dans le charivari moderne . . . Et il s'est fait enlever, place Vendôme, par le sinnfeiners.

Admirable histoire, en vérité. Rien n'y manque . . . Le mystérieux prêtre irlandais,

les documents secrets, l'auto grise, les revolvers menaçants, la loi du silence, le couvent de Darnétal, la cellule froide et sombre, et quand Pierre Benoit se plaint de grelotter dans cet in pace, un de ses geôliers lui donne une robe de bure.

Le joyeux Pierre Benoit vêtu en trappiste et mangeant matin et soir du bœuf bouilli dans un monastère, quelle aventure ou plutôt quel roman d'aventures!

Pour ma part, j'en suis ravi et je trouve légitime le nouveau succès remporté par notre imaginatif et charmant confrère.

Grâce à Pierre Benoit, il y a quelque chose d'intéressant, d'amusant dans les journaux, et nous tenons, enfin, un sujet de conversation.

Car vous avouerez qu'il est assommant, à la longue, d'entendre toujours parler de la commission des réparations, de la mauvaise foi de l'Allemagne, de la Société des nations et de la liberté des Détroits . . . Songez que l'actualité est d'un vide, d'une monotonie effroyables: pas le moindre scandale mondain, pas un crime, pas même un collier de perles perdu ou volé. Rien, absolument rien pour nous distraire par cet affreux temps.

Pierre Benoit, qui connait l'art et la manière de captiver ses contemporains et ses contemporaines, a fourni aux journaux, si difficiles à remplir en été et surtout le lundi, un précieux prétexte à copie amusante . . . C'est là, me semble-t-il, un véritable bienfait social et je prétends que, bien loin de blâmer l'auteur de ce roman humoristique, nous devons le remercier.

Vivent ceux qui, aux tristes jours où nous sommes, nous racontent une bonne histoire! Et peu nous importe, n'est-ce pas, qu'elle soit vraie ou fausse.

Clément Vautel (Le Journal, 19 Sept. 1922)

Es gibt immer noch bei uns Leute, die an zu weinen fangen bei „Bovary", und schluchzen bei der „Education", aber still-erhaben werden bei den „Trois contes". Das, sagen sie, ist höchste Kunst. Dies langweilige Oberlehrer-Französisch mit seiner simplicité pincée. Denken sie an „November", die rührende Klage eines jungen Mädchens, das nie ausgehen durfte und die Reize vergilben lässt. Oder an das „Egyptische Tagebuch" wie er mit feinster Pariser Sensibilität die Dinge aufnimmt, die Wüste geschmackvoll auffasst, wie er schwärmt von den seltsamen Eindrücken, wie er am Rande der Wüste alle Schauer des Innern vorwegnimmt.

Ich bin durchaus der Ansicht des Herrn Pierre Benoit über Flaubert. Soll er mit ausgewählten Werken Cherbuliez, Ohnet und andere in den Schulen ersetzen? Wir wollen möglichst auch in Deutschland anfangen, ihn und andere Renommierte nachzuprüfen, ein Verfahren, was von Zeit zu Zeit geübt werden sollte von den Lebenden.

Die „Kegelschnitte Gottes" von Sir Galahad sind nicht ganz so frei von literarischen Qualitäten wie die „Atlantide". Sie haben ihre Fehler, aber sicherlich nicht in der Richtung, dass man dies Buch mit dem Schimpfnamen eines literarischen Romans belegen könnte. Das Pseudonym Sir Galahad klingt reichlich prätentiös, wenn es wahr ist, dass die Verfasserin Frau eines Wiener Bankiers ist. Warum schreibt sie nicht Natansohn, wenn sie so heisst. Es ist wahr, die schlechten Qualitäten dieses Buches würden darunter leiden. Die Dame steigert sich nämlich wie mehr als eine der vielen Sehnsüchtigen ohne oder mit freiem Beruf in eine holde Träumerei von Indiens Herrlichkeit hinein. Die Sache ist an sich abgetan, auch für die breitere Masse. Und da die Dame sonst wirklich grosse Qualitäten hat, ein scharfes Auge für die Pest der internationalen crapule in den first class Hotels von Egypten bis Sankt Moritz, so wäre zu wünschen, dass sie sich auch von dem Rest dieser pseudoindischen Schlacken reinigte, dass sie erkennte, wie simpel-romantisch und halb hysterisch, im ganzen inferior es ist, wie schlecht erzogen, immer nach Indien mit dem Finger zu zeigen. Überlassen Sie das den letzten Anhängerinnen von Tagore, Sir Galahad!

Es ist der Verfasserin dankbar anzurechnen, dass sie in dem ihr bekannten Milieu geblieben ist. Sobald sie die Gefühlsromantik, die nach Indien tendiert, aufgibt, wirkt das Buch echt, hat recht. Es ist gut gelungen, die Solidarität aller Lebewesen, die in den grossen mondänen Hotels sich bewegen — sobald nur die Männer Smoking, Frauen Boutons haben — festzustellen. Gesicht, Figur: Nebenrolle, Seele, Inneres: Nebbich. Diese Crapule bewegt sich heiter, gewandt und naiv in dem Buch. Durch keinerlei Sentimentalitäten ist die Verfasserin beschwert, wenn sie mit ihr zusammen ist, höchstens, dass sie leicht enthusiasmiert wird da, wo diese Crapule sich in Reinkultur gibt.

Wenn das Buch vor ausländischen Büchern dieser Art an Eleganz zurücksteht, so ist es darin besser, dass es schärfer, eindringlicher ins Zeug geht. Durchaus mit Temperament.

Sie darf nur nicht anfangen, vom ligurischen Strand zu schwärmen, dann erscheint gleich Paul Heyse im Hintergrund, oder von Tristan: unbegreiflich, dass diese Dame, die raffiniert und gehoben erscheint, noch wie ganz Schwabing vor 20 Jahren und die Angelsachsen heute bei Tristan in stille oder laute Ekstase versinkt. Wie kann man, Sir Galahad! Wenn Sie dann auch nicht mehr Ihre Idealgestalten überschlank sein lassen, nicht mehr so holde Neckereien mit ihnen treiben, wie Wettlaufen und Sichfangenlassen, wenn am Helden die Flügelschultern mehr unterdrückt werden, wenn besonders Indien nicht mehr mit den Augen eines sehnsüchtigen, aber abgesperrten Grossstadteuropäers gesehen wird, dann, Sir Galahad, werden Sie Bücher schreiben, die sich sehr vorteilhaft von der höchst lahmen zeitgenössischen Produktion unterscheiden werden.

VALESKA GERT

Tänzerinnen von heute — das bedeutet: Körpergymnastik, exotische Kostümkunde, Nacktkult, Karikaturistik, mit mehr oder weniger Technik vorexerziert. Eindruck bleibt: bestenfalls eine Type, vielleicht ein Temperament. sehr selten ein Hauch des Genialischen, das die Kunst über die einzelne Leistung hebt. Valeska Gert darf für sich heute die Erkenntnis berufenen Publikums in Anspruch nehmen, dass ihr Tanz, will heissen: ihre programmatisch zu Torsi verdammten Psychodramen in das Metaphysische hineinwuchsen. Heute. Vielleicht noch vor einem Jahr war das etwas anders.

Der Überwindungsweg der Groteske ist mit eitel Dornen gepflastert. Ein Talent wie die Gert hätte sich je mit dem Karikaturistischen begnügen können? Die Gert ist überhaupt nur für oberflächliche Beschauer karikierend, karikaturistisch gewesen. Kunst war ihr von je nichts anderes denn Ausdrucksmöglichkeit des Psychologischen. Dass dieses sich grotesk vermummt gab, lebendigster, vorwärtsstrebender, sich vertiefender Entwicklung voll — das ist so individualistisch wie das Problem Aubrey Beardsley oder Joris-

Karl Huysmans. Diese beiden Namen sind nicht willkürlich gewählt, sondern als kongeniale Parallelerscheinungen auf einer anderen künstlerischen Linie, die dennoch ebendieselbe der Gert ist.

Es geht bei ihr gleicherweise um eine tierischste wie göttlichste Angelegenheit. Das Tier, als Trieb, in ihr ist nicht klein zu kriegen. Ihre Oberschenkel von phantastisch-saftigster Prallheit sprühen Funken. Blut schreit durch die Schminke ihrer Lippen und lässt sie zu Lefzen werden. Hand, eben noch Grazie weissen Wachtelaufstiegs, krümmt sich schon sadistisch zur Tatze, Pranke, Klaue. Maske, entlehnt aus Alt-Japan, Berlin W, Budapester Bordell, beseelt sich von innen schrecklich zu Spuk und Grauen. Ihrer Salome gegenüber verblasst die von Oskar Wilde zu einer frommen Helene — d. h. wie wir die Wilde-Salome bisher gewohnt waren; d. h. es ist höchste Zeit, dass sich ein Theaterdirektor die Gert für die Wilde-Salome herholt. Ihr Künstlertum will über das Skizzenhafte, Szenenmässige eines normalen Tanzabends hinaus, weil seine Strebung geradenwegs ins Metaphysische enden muss. Publikum, schlag an dein pappenes Herz, lass es aufbluten, schluchze hin über diese Tragödie, deren Groteske eine Selbstvergewaltigung ist! Dieser künstlerische Kreis, der Valeska Gert heisst, könnte, befreit, längst die Kühnheit einer Hyperbel sein, von der du dir bisher überhaupt noch keine Vorstellung machen kannst. Glaub' es mir! Prüfe meine Worte sachlich nach. Gehe ein ganzes Jahr in jeden Tanzabend der Gert. Und du wirst ganz von selbst vom Psychologen zum Metaphysiker aufsteigen. Du wirst durch die Hölle aller Lüste und Laster taumeln. Du wirst bisweilen viehisch betrunken sein. Du kannst dich an Opium-Rausch, an Kokain-Ekstase erinnern. Der Katzenjammer bleibt dir hier erspart. Geläutert — und in welchen Flammen geläutert! — landest du schliesslich seraphisch lächelnd irgendwo im Kosmischen, nur des einen Ewigkeitsfluches unseligst dir bewusst, in alle Jahrhundert diese eine Sternschnuppe Gert suchen zu müssen, deren Untergang schon wieder Auferstehung bedeutet, Grimasse und Verzückung. Vielleicht, dass du durch das Ergebnis: Valeska Gert also an den Anfang des 20. Jahrhunderts gefesselt bist, dass deine Menschlichkeit, im Guten wie im Bösen durch diese sogenannte Tänzerin erweckt, für alle späteren Leben definitiv verwirrt ist, dass es dir ganz gleichgültig sein kann, ob du als Zibet fabrizierende Katze in Afrika zur Welt kommst, als indisch-asketischer Omphaloskopist oder brasilianischer Mädchenhändler mit schamlos tätowierter Brust. Traumerotiker, der du doch irgendwie geblieben bist, wirst du dir die Gert aus der Vergangenheit heranpfeifen. Und somit: Abrakadabra, wie wir in Baden-Baden zu sagen pflegten, da wir uns das Entrecôte in die Schenkel rammten.

Alfred Richard Meyer

Werner Heuser

AUMÜSOLIR –

Noch baumelt blau der Pflaume Traum am Baume,
im Taumel rauscht zerzaust das krause Laub,
des Raumes Saum verflaut in grauem Schaume,
ein Maultier fault verknault im sauren Staub.

Zwei Küster flüstern unter alten Rüstern
in mystisch wüst verbiestert jäher Brunst
von unverbüssten Lüsten, und im Düstern
entströmt den Nüstern süsslich Weihrauchdunst.

Es rollen grollend toll verknollte Wolken
in voll geschwollenem fast verquollenem Moll,
die Kuh trollt kopflos, weil noch nicht gemolken,
wie ein entthronter Wolleballapoll.

Verwirrtes Zirpen irr verschwirrter Grillen
durchgirrt mit klirrend schrillem Birr, Birr, Birr
die Nacht, die ein Soldat mit Hornrandbrillen
durchstelzt im Taktschrittdrill und Blechgeschirr.

Werner Heuser

PASSION'S BOURN

It was many weeks since I had lost my mistress, and I vainly wandered in search of her. I slept in short fitful periods and then turned restlessly, with burning eyelids and eyes beneath them which ached to behold her in the dimness of my chamber And in the long hours which were from the night until the morning, my hot hard lips craved the unction of her lips' touches. But no kisses came to them and my eyes grew hollow with their watching; my arms ached with the agony of futile embrace.

She had gone from me in the night, when I had sunk into slumber with her cool hand in my hair I did not feel her move, but where her hand had pressed my brow, I found in the morning a livid mark, which scorched me by day, and by night made me crave with my soul for surcease, which she only could give.

It was at night she returned to me; or it may be I dreamed. It was as though all yearning paused, while into my ear the sound of her voice fell as pearls fall into red blood in vessels of old green glass. I held my breath, and lay like one dead. She told me where I might find her if I would. She was gone, and I arose and called to her and sought her. I opened the press where she had placed her garments, which were of soft silk of India and softer muslin, and upon them embroidered in gold thread and in deepcoloured silks, were roses and poppies and symbols which meant love, and others which meant hate. There was the bridal robe of greater beauty than all the others, and it was embroidered with suns. Above all these, at the top, was the vesture she had worn when I lost her. It was torn from the girdle, as if she had taken it from her quickly. All her things were there; I had counted them as I waited her return, and knew she had none with her.

Henri Matisse *Selbstbildnis*
(Klichee der N.R.F.)

I sat me down and in the gloom I recalled the directions she gave me for her discovery. Then I started on my quest, and as I went along I thought of other strange things she had said to me, "Your love has grown since when I departed, it has not become cold because of absence, but despairing. Listen! If it is so great, search for me in a place from which you shall never return, and from whence I shall never flee." I was embarked on this search now, and as I passed into the night my body swelled with exultancy, for I knew I should find her, and fear I knew not, nor misgiving, for would I not lose my life for my love's sake? The cool breath of Heaven came down on my head but I heeded it not, save that I knew it fanned my love into fiercer flame. I passed out of the gardens of the house and

away into the rocky country beyond, and the sun rose and I grew fevered with its heat, but I paused not to eat or drink, and no meat and no drink could I have obtained. Hurriedly I travelled over the first mountain-wall she had told me of, and by the evening I descended into the next valley. The shades fell, and I came to a great break in the mountain on the other side, and at its base I entered in, and at first groping in the darkness, I clambered down. A strange light soon shed itself, revealing the way. It was like amber enveiled in a grey mist, and it proceeded from my own brow, where the mark was. Downward and ever downward I ran, and the pathway became more dangerous and more terrible, but still I had no fear, for sight of my loved one's face should be had at the end.

After many hours the light failed and the strange sounds I had heard for so long, increased in violence in front of me. They were like a joy-song of terror; they were like a death-wail of joy. I stood for one moment and listened in the great darkness, and then pressed forward in their direction. That instant they seemed to surround me, and I hurried; a horrible silence ensued, and then, as I threw myself upon the earth, the silence and the darkness passed, and in a huge wave, hideous shrieks passed over me and hot lights blinded me, until but a little way in front I came to her, and she looked towards me and called to me. I strove to reach her, but could not move. She still gazed, and then turned, and, ah God! placed her arms around a lurid neck, laid her head on a burning breast like molten brass, over which a thin blue haze hovers, and pressed her lips solemnly upon the vermilion lips of Satan, who smiled as his arm encircled her.

Again I fell, and my voice wailed, as did the others, and over me the hot light glowed.

Kineton Parkes

P H·

Philipp Hosiasson *Elsa Krüger*

SKATING-RINK

BALLET DE FERNAND LÉGER *

Il ne faudra pas oublier d'inscrire le nom de Rolf de Maré dans l'histoire des influences qui ont contribué au renouvellement du ballet contemporain. Par renouvellement il ne faut pas entendre destruktion des procédés antérieurement employés; bien au contraire. Les anecdotes sensées ou les suites plastiques de l'Opéra ou des Music-halls ne sont pas irrévocablement écartées; il faut seulement les conformer à l'évolution nécessaire, étant admis, surtout, que le ballet doit constituer un objet d'art composé sans doute d'éléments empruntés à la réalité, mais groupés cette fois par des moyens nouveaux plus appropriés à la sensibilité contemporain.

Les succés du Skating-Rink m'a incité à demander à Léger, qui en peignit le rideau, le décor et les costumes, de définir le sens de sa tentative.

Léger veut fournir une émotion visuelle d'intensité plastique grâce aux jeux de formes colorées mises en mouvement. Pour ce, nulle anecdote, nulle recherche charmante. En vue d'éliminer toute fantaisie, Léger conserve à ses personnages la valeur réaliste de leur type. Mais une difficulté se présente. Comment obtenir une unité entre la nature réaliste du personnage et le caractère inventif dont Léger veut doter le groupement des éléments de son décor. Faire valoir l'art du danseur, au détriment de l'immobilité du décor, constitue un mélange de réalité assez peu théâtral avec des éléments de création qui sont bien le propre d'un spectacle scénique. Il y a là, rupture d'équilibre entre deux données opposées ou plutôt une tentative d'accord qui n'est pas suffisamment pourvue d'unité. Une dualité semblable peut provoquer infailliblement la dispersion de l'attention sensible.

Or, pour Fernand Léger, il existe à ce sujet une question capitale que l'on n'envisage jamais suffisamment: le moyen de toucher le public par un spectacle purement plastique c'est-à-dire ajouter une émotion particulière à celle que peuvent procurer la musique et le jeu des danseurs. Dans un théâtre, il existe, suivant Léger, trois positions de fait: une surface morte, la salle: un foyer d'intensité la scène, une partie neutre, la rampe. Léger a voulu détruire cet état de fait, il faut, suivant lui, que la scène franchisse la rampe, pénètre dans la salle, enveloppe les spectateurs dont 80 pour 100 sont distraits, de façon que dans une unité plus parfaite et grâce à une désunion de l'orchestre le spectateur devienne acteur, le spectacle descende dans la salle, l'objet cesse d'être une pièce de musée pour passer dans toutes les mains.

Pour y réussir, Léger supprime le danseur en tant que représentation d'éléments humains Le danseur doit faire partie intégrante du décor; il doit constituer un élément plastique qui sera fonction des éléments plastiques du décor.

Une autre difficulté surgit: le conflit entre la mobilité du danseur et l'immobilité du décor. L'on dotera les ballets, quelque jour peut-être, de décors mobiles qui se dérouleront à la manière de films et présenteront un spectacle constamment renouvelé. Léger, lui, a recours à des moyens essentiellement picturaux. Il réduit d'abord la scène à son minimum de profondeur. De cette espace restreint, il bannit toute perspective. ou plutôt et par nécessité il y établit une perspective à rebours. Quant au *décor mobile*, les danseurs, il l'ordonne pas masses parallèles et contrastées, seul moyen d'éviter une monotonie que produirait l'absence de types précis. L'effet désiré sera par exmple obtenu par l'opposition de dix personnages *rouges accélérés* agissant contre dix personnages *jaunes ralentis*. Es quant aux gestes, ils affecteront une réglementation mécanique, géométrique, et d'une durée rigoureusement déterminée sous peine de délayage et de *ratés*.

Enfin, au point de vue couleur, Léger estime que la loi absolue en pareil cas est l'application du ton local dans toute sa force. Toute mélange visuel, tout rapport de complémentaires est susceptible d'évoquer une émotion — charme au détriment d'une émotion — intensité plastique, émotion qui semble exclusivement revenir à cet art aimable des devantures et des étalages contre quoi s'élèvent les puissantes conceptions de Léger.

L'on voit ce que l'effort de Léger contient de neuf, d'actif et de personnel. Aussi bien est-il intéressant de voir que les idées de Léger s'appuient d'autre part sur les bases les plus solides et les plus conformes à ses tendances. Suivant lui, c'est dans le peuple seul qu'il faut chercher par excellence l'expression plastique de la danse. Il a fréquenté les bals-musettes; il y a vu que leurs fidèles étaient généralement les promoteurs de toutes les danses affadies par la mesure bourgeoise. La simplicité de l'orchestre fait pour soutenir le rythme, sa précision, sa sonorité (accordéon, tambour et grelots), éloignent de toute idée sensuelle pour ne souligner que les raisons purement chorégraphiques.

C'est dans ce sens que Léger voit la rénovation totale d'un spectacle aussi essentiellement visuel que le ballet. Son effort a été couronné de succès. Mais il resterait à trouver une musique susceptible de souligner l'intérêt plastique du spectacle et non propre seulement à l'agrémenter d'arabesques agréables De cette liaison parfaite résulterait une émotion d'intensité dont le Skating-Rink a donné de remarquables preuves; mais il faudrait pour y parvenir une plus grande unité de vue entre le librettiste, le musicien et l'artiste. Les indications de Léger sont suffisantes; espérons qu'elles porteront leurs fruits.

Maurice Raynal

* Vergl. S. 56 (Einstein und Abbildungen nach Léger).

NEUE EVOLUTION DES RUSSISCHEN BALLETTS

Die russische Ballettkunst wurde — wenn man so sagen darf — in kristalinen Treibhäusern grossgezogen; sie ist zerbrechlich und sehr zart; Unwetter und Stürme verträgt sie nicht.

Der letzten Jahre unheilschwangeres Geschehen hat sie bis in den Grund erschüttert: die in der ganzen Welt einzig dastehende Pflanzstätte zur Heranbildung junger Talente — die kaiserliche Theaterschule — wurde zerstört, und zertrümmert ist der dereinst mit so grossem Aufwand an Mühe gefügte, zu einer Einheit geformte Kern lebendiger, schöpferischer Talente; dreiste Unternehmerspekulation setzte an Stelle von Kunstwerken in gemünztem Golde — billige Marktware; eine Unzahl unbegabter Usurpatoren legten sich den Titel von „Artisten des kaiserlich russischen Balletts" bei, und Djaghilew* war genötigt, um die Situation einigermassen zu retten, auf den nationalen Charakter seines Unternehmens zu verzichten. Geniale Namen — wie Matisse, Picasso und Derain, Rossini, Erik Satil und Sgambatti — gereichten dem Programm des russischen Balletts in den letzten Spielzeiten zur Zierde. Die Neuaufführung von Tschaikowskis klassischem Ballett „Die schöne Schläferin" mit Kostümen und Dekorationen von Bakst — hatte in London weder die Hoffnungen gerechtfertigt, die man auf dieses Ballett setzte, noch den enormen Kostenaufwand, den es verursachte. Die Welt steht nunmehr vor der ernsten Krise des drohenden Zusammenbruchs einer der lebendigsten, fesselndsten und für die Gegenwart notwendigsten Künste. Noch ernster wird diese Krise infolge der fortschreitenden Demokratisierung, um nicht zu sagen Vulgarisierung des Balletts. Das Virtuosentum gerät in Verfall; statt dessen macht sich grober, gemeiner Dilettantismus breit, der mit grossem Erfolg von zahllosen sogenannten „Künstlerkabaretts" und Kleinkunstbühnen, vorwiegend russischen Ursprungs, in Anspruch genommen wird. Glücklicherweise lässt sich diese Krisis aber noch abwenden, und das russische Ballett steht am Wendepunkt einer neuen Epoche, einer neuen Evolution und neuer Errungenschaften.

Hosiasson *Romanoff als Pierrot*

Diese Hoffnungen werden von dem ungemein befähigten jungen Meister der Choreographie, Ballettmeister am ehemals kaiserlichen Marientheater — Boris Romanoff — erfüllt. Erzogen wurde er in der streng klassischen Tradition der Petersburger Theaterschule; bald aber schliesst er sich voller Begeisterung den „revolutionären"

* Vergl. Canudo: Serge de Diaghilew und Rolf de Maré (Seite 42).

Bestrebungen Fokins an und wird einer seiner tüchtigsten und treuesten Mitarbeiter. Seine überaus virtuose Technik und seine Erfolge im Charaktertanz bewirkten, dass er gleich in den ersten Jahren seines Auftretens im Marientheater „erster Tänzer“ wurde, — und seine Gebilde, die er vorwiegend in den Fokinschen Balletten geschaffen hat, sind in der Tat ganz unvergessliche Leistungen. Trotz seiner jungen Jahre und trotz seiner kurzen Dienstzeit wird ihm von der Direktion des Marientheaters die Inszenierung einer ganzen Reihe von Balletten (als Einlagen in

Hosiasson

Opern) anvertraut; andere hervorragende Privattheater, wie beispielsweise das „Musikdrama“ bewarben sich um seine Mitarbeiterschaft, und er setzte eine Reihe von Balletten, choreographischen Phantasien und Solotänzen in Szene, die so voller Temperament, so individuell komponiert sind, so voller Protest gegen alles, was vor ihm geschaffen wurde, dass seine Kunst, wenn man so sagen darf, zur Zielscheibe stürmischer Ovationen aller in Kunstdingen liberal Denkenden wurde — betrachteten sie ihn doch als den Künder neuer choreographischer Formen — und leidenschaftlicher Angriffe aller Konservativen, die ihm einen Vorwurf daraus machten, dass er mit den geheiligten Traditionen des klassischen Balletts gebrochen hatte. Sehr bald aber wurde Freund und Feind klar, dass Boris Romanoff — gleichviel wie man sich zu den Schöpfungen des jungen Ballettmeisters verhielte — ohne Zweifel ein Künstler sei, der Eignes, Neues, Starkes, Erregendes zu bieten habe.

Er — ein Geistverwandter Fokins — hat von diesem die Methoden künstlerischen Schaffens übernommen. Ich möchte sagen, er ist weniger Naturalist, dafür unmittel-

Marie Laurencin
Cathérine (Litho) 1922

Leo Zack (Paris)
Kostüm für „Die Maikönigin"
(Russisches Romantisches Theater)

Leo Zack (Paris) *Dekorationsentwurf für „Die Maikönigin"*
(Russisches Romantisches Theater)

W. Bobermann und Ph. Hosiasson
Vorhang für „Les Millions d'Arlequin" (Russisches Romantisches Theater)

W. Bobermann und Ph. Hosiasson *Chaplin*
(Ausschnitt aus den Wandmalereien in den Räumen einer Film-Ges.)

Prenzel (ganz vorn) mit „Familie" auf seinem Segelboot
(Klischee Boxsport)

Rud. Grossmann* Bildnis Konrad von Kardorff (Zeichn.)

Auf der Foire von Neuilly
Der engl. Kritiker Clive Bell *Mme. und André Derain*
Kisling *Der Schriftsteller Florent Fels* *Der Dichter Georges Gabory*

Hans Breitensträter in Mailand (s. S. 107)
Breitensträter hat 1920 mit Battling Siki 15 Runden gekämpft (s. S. 190)

Ing. Kurt C. Volkhart
(s. S. 197)

Pascin

A PROPOS DU DÔME, ETC.

Written especially for the Querschnitt and to Alfred Flechtheim

That cafes have created history is a truism with which we are all familiar. It is a custom which still lingers despite the vast changes since the time of taverns and public restoration places, where men and women of various sensibilities gather to talk of esthetic issues, or, as is the marked case often, of themselves as chiefly conspicuous. There are numberless cafes in Paris where history has been made among artists and poets alone.

We need only mention in more or less our time the Nouvelles Athenes where Monet, Manet, Pissarro, Degas, and the younger disciples gathered such as Van Gogh and Gaugin, the younger to listen to the older men, and from all accounts Pissarro was a great spiritual and esthetic stimulant to those who listened to him, while Cezanne, disgusted with Paris and all the nonsense he had heard hurried back to Aix to learn his constructive secrets from St. Victoire and the other landscape adjoining.

There was the Cafe d'Harcourt with Verlaine sitting hours on hours over the green glass from which so much sick green sentimentality sprung, spreading over the years of which he was to be the sad and very wise father, with Rimbaud sometimes at his side from whom he learned much, the older sophisticated in material experience listening to that younger sage in poetical experience fagged and worn from knowing to much about life before he came to it.

And that host of others who gathered in their own special cafes making the walls resound with rhythmic perfections now become famous in literature that endures and gratifies.

I come with the vision here in Berlin of Ernesto Fiori, that gothic looking young sculptor who has retained all of his cathedral like decorative simplicity, in the company of Rudolph Levy with the appearance of an archbishop having attained and served all of his early orders with distinction, with Alfred Flechtheim and some others to a period with which I myself am somewhat familiar, and to which I was affiliated though from a vastly different angle, a period of much debate, much accomplishment and much esthetic scandal in the modern time.

The recent gratifying exhibition of Rudolph Levy at the Galerie Flechtheim in Berlin corroborates this period with respectable vividness. It was the period of my own, spiritually speaking, triumphal entry into Paris, namely the period of nineteen hundred twelve, and thirteen. It was the period when Matisse was the startling "bête noir" upsetting everybody outside of Paris and certainly most everyone in it. The impressionists and the post impressionists had become old clothes, and here was a new and still more terrible fauve to encounter. It was the period likewise of the Tuesday evenings of Paul Fort at the then most attractive cafe in Montparnasse, the Closerie de Lilas.

As for Picasso, Bracque, Derain, Gleizes, Leger, Metzinger, Delaunay, et Cie., only the rarely understanding were taking them on and disposing of them, for there was the terrible beast Matisse still to encounter and overpower in his own jungle. At the Lilas there was Blaise Cendrars just beginning to disturb the settlers around the Prince des Poetes and probably several others whose names I did not then learn.

Pascin
(Montparnasse-Atelier)

Up on another angle Henri Rousseau had rounded out his own exquisite life, and beautiful passages out of his years, days and hours, were to be learned orally from those who were fortunate to be in on that rare and ennobling vision.

All this esthetic excitement hovered around the edges of, and inside the Cafe du Dome itself.

I was not a frequenter of the Dome. I was not interested in the arts of billiard playing as exposed by the highly subsidized American students, or in the subtle variations of physical debauchery one could read so glibly from the green and grey and yellow faces assembled there. I was never conscious in my quick tours through the Dome where my patronage consisted of buying postage stamps and the always bad French cigarettes, that there was ever a day in Paris, a day with sunlight, fresh fruits, and good body feelings. I always inhaled the stench from foul and feirce tropics with rare and unsympathetic orchids hanging in mid space, feeding on the best air that Paris had to offer, returning the saddest fragrances that flowers ever had to exhale. It was a dark and forbidding place for me, this Cafe du Dome. There was a healthy looking bunch I did observe daily however, as I passed. It was the stately coterie of Fiori, Levy, et Cie. I did not know whom the others were at the time, but it is since been proven that two of them must have been Purrmann and Moll, for it is these three painters who have since shown what the preoccupations were between Liebermann and the then very riotous modernists composing the Blaue Reiter group, of which Kandinsky, Marc, Macke. were the leading lights, and it was with this group that I made my own appearances in Germany as a painter, being the only strictly American painter to exhibit with this society at the time, and probably in its whole career. And it is the shade of history which these painters create here in Germany which adds one of its best notes, and certainly one of its very best painters from the standpoint of pure painting, namely Rudolph Levy. I speak of the paintings of Levy with special praises because Levy proves for me that he is perhaps the single one of all Matisse's followers who understood him best and who by his own careful judgements and deductions has since created a personal expression of great charm and of really special dinstinction.

Time always works little miracles and we may speak of Rudolph Levy as one of the special prestidigitations of his time as well as of the present, certainly here in Germany and Berlin, where so much respectable talent fails by reason of its penchant for symbolism. for decadence, and for private historical registration.

The pictures of Rudolph Levy come up clear to the surface of esthetic relationships, and have a specific value because Levy himself has shown a particular veracity toward the idea of art itself. It is not an art of extreme sensation. It is an art of average sensation. That is the finest compliment I could personally pay to a fellow Artist. There is nowhere in Levy's paintings the least tendency toward bizarrerie and uncouth experience, and this alone makes him a rarity in Germany where for so long a time outside the late realists Trübner, Leibl, and the impressionism of Liebermann, much that is vulgar and terrible has been perpetrated in the line of peculiar personal confessionalism. We have the everlastingly condemmed ghosts of Böcklin, Stück, Klinger and their followers to thank for this, and strange to say, it still lingers in some of the wilder fauves of Germany, they having taken advantage meanwhiles of the visiting shades of Gauguin and Van Gogh. We find in this sense to what dreadfully unesthetic passes art can come in the efforts of the now conspicuous fantaisistes Kokoschka, Kubin, and the others, with that distracting vision of Klinger's Beethoven in several kinds of marble and bronze behind them.

Art when it is real is after all a matter of „safety first" intelligence. It is infinitely more to the credit of an artist to have built himself on the logic of omission, than all the amount of private personal erotic history he can pour into it. Every artis

who has not been from first to last a scientist, and very few artists have been, has made the costly error of introducing himself into the idea

We need only to re er to Ingres, Courbet, and the best of Cezanne for a relief from this obsession.

With the mention of Cezanne one returns to Levy again. Levy is a production of the esthetic principles of both Matisse and Cezanne. Without Cezanne Levy would not have come to his understanding of Matisse and without that rigid principle of organization Levy could not have improved upon the experience derived from Matisse. It is a question now if even Matisse would rely less upon spontaneous vigour and more upon the reticent principle of research.

Painting is an intellectual affair, and is best understood by the intellect. This plate of peaches and pears before me as I write is reality a scientific idea, and not an emotional one. It is a material volume to encounter and no amount of excess praise over the deliciousness of the flavour will change the ideas and intentions of the principles inherent in these objects. They have their physical volume and chemical combination. The painter has as much to do with these essentials as he has with the occular illusion they present to him.

True painters are always serious about the rectangle they are to fill. Trivial painters find it every moment the easy trick.

I find all this artistic seriousness inherent in the paintings of Rudolph Levy. I find the intellectual processes functioning He is one of the very few painters of today giving attention to colour for its own sake. I wonder if he isn't the single follower of Matisse who has been and still is occupied with this intellectual calm and directness. It lies in all probability in the nature of Levy himself who in my very short aquaintance of a momentary visit appears to be a man of definite decisions and sound judgments, which is certainly an important asset to personality these days, among artists especially. I may be damaging the careers of many other painters who studied under Matisse in saying this, but in the Germanic, French, English, and American areas I know of no one who has so well accomplished a private speculation from a dominant public influence.

Levy's work has almost a touch of the Chinese in its coolness and severity, and that in itself recommends it. It is no flattery at all to say that as painter he is probably the best painter in Germany today. It must be horribly embarrassing for powerful people who teach to see the resul ts that accrue and go astray from their well meant divagations. We all know the tragic results of having followed Whistler, Sargent, Chase, Zorn, Henri and the other gifted speakers on the subject of art. I wonder if there are just as many failures in every period, of Ingres, of Delacroix, for example? We see only the good influence of one like Courbet every where upon the greatest men of the period to follow him. I have recently seen a most remarkable early picture of Renoir done in the direct manner of Courbet showing all the while the more nervous feminine touch characteristic of the greatest colourist that ever lived outside of Cezanne But who has seen a better result springing from Matisse than Rudolph Levy? All in all I think it time to congratulate this artist for his understanding of, and his power to dismiss those aspects which had no relation to himself personally of the first strong influence in his career.

That the second was Cezanne is both clear and logical, and his perhaps not so powerful excursions in the cubistic field only help to establish for him his own comprehension of quiet dignified organization. He brings himself up to the present moment through his sympathy with it and that is what every artist must do.

The return to nature out through cubism is left to every man for himself. It is too late now to be a cubist. The cubists have rounded out their cycle, just as the impressionists did, and the pointillists, with the most wonderful of all young painters, George Seurat.

They will be no marked developments in cubism simply because there cannot be. They have found their authentic sculptors Lipschitz and Laurens, both men of dinstinction in their respective ways, and we are all now left to our plain spoken ways of expressionism in the ways we wish to go. With Bracque as a classical rounding out of the cubistic idea, the new conspicuous movement is of course toward nature by way of Ingre realism. My vision of a year ago and I am sure there is no reason to modify it, is that cubism is an institution, and if it sounds rather strong, I may add a commercial institution. This is due no doubt in great to the influence of the dealer who is in nearly all cases an anxious being. Quantity measure seemed

available enough in Paris, but quality seemed more or less variable, while automobiles among the artists and established castles in the air were much in evidence.

Rudolph Levy has then, it seems to me, come to real light out of the period in which he was created. Meanwhile, du Dome is in reality no more. Merely the ghost remains. There are Levy, Fiori, Pascin, Purrmann, Moll, Wätjen, Alfred Maurer the American who was then the most sonspicuous recuit from realistic Whistlerianism to the Matisse influnce. There was also Patrick Bruce who went over from the Matisse side to the Delaunay idea of Orphisme, but neither of these men have been much heard of since the war. In and out of this Cafe du Dome, there have passed many other visions, perhaps the chief among them being Wilhelm Uhde who has done much toward introducing the French spirit into German cultivation. There was likewise Guillaume Appolliniare who has again created history in very conspicuous ways.

And up and down the boulevards both ways numberless stout ones strengthening the pavements themselves with their ideas and ambitions, such as Helena Bosnanska, Bourdelle, Brancusi, Picasso, and the hosts of others who I think never entered the cafes but formed a part of the great spectacle in front of them.

The Dome is dead, and with it André the waiter and friend of many famous people, has also passed leaving the memory of a gentle, kind, and certainly from the artist's point of view, a noble nature.

The Rotonde flourishes across the way with all its tourist pomp and theatrical grandeur. It has become what the Dome once was, and what every other cafe probably is, the refuge of many a lost wanderer in the region of dreams. Doubtless in the years to come it will have made its history, just as the little cafe next door has made itself famous with its exhibitions in protest against the recent turn the Salon des Independents has taken. History makes itself despite the will of the performers.

The age has meanwhile grown chic and smart, and thanks to the gentlemen cubists and the Beau Brummel prizefighters, cafes will take on a new shape, and a new phase of existence. When champions of the world take to monacles, and cloverleaf patterns in their lingerie, what may we expect of the newer cafe which entertains them, and when women take wearing to watches at the back of their necks at Lonchamps, who is to tell what new and fascinating form art may take?

So long as Dadaism is perfectly understood we need never long for novelty, for it is the one principle in art experience which makes room for the expansion of sensation, in spite even, of the dadaistes themselves.

In the meanwhile it is refreshing to see tradition take so good a turn as in the recent exhibition of Rudoph Levy.

Nevertheless, Cocteau has a bar, Cendrars has a cinema, and all one can say is, isn't the world amusing, or, in more or less recent American slang, "ain't we got fun". It is reasonable to expect life from art, when artists go in for life as they do these modern days.

But all I have wished to say is no more or less than to quote one, that one isolated ultra moman who has sat and stood and walked through this whole period, who has probably helped as much as anyone in the construction of it, and who has seen the rise and fall of every major and minor constellation in the great dark expansion of modern art, Gertrude Stein namely, as agreeable and true a statement as need be made about anything "the days are long, and the nights are long, and life is pleasant".

Marsden Hartley

Otto Schoff — Rd. zu Ringelnatz „Fahrensleute“

GESPRÄCH IM STURM AUF DER RAA

Pschsch — — — bumms — bäx!
Noch solchen Brecher, dann saufen
Wir ab.
Dann singt der Pastor — pschsch — — — bumms — „Wellengrab“.
Pitt! Ob du, wenn wir noch diesmal lebendig einlaufen,
Ob du Bengel dann wohl jemals wieder zur See fährst?
Ja, wenn du wie ich zehn Jahre auf Walfischern gondelt wärst!
Aber ich sag dir was. — Reich mal den Marlspieker, Pitt! —
Wenn ik versuppe: Ich nehme ein grosses Wundergeheimnis mit.
Ich habe ein Javaweib gekannt, — Pitt hör man tau! —
Ich will, wenn ich löge, jetzt abstürzen und absacken,
Die hatte acht Titten. Bei Gott, genau as'n Sau,
Oder wie beim Kommiss die Knöpfe an die Paradejacken. —
Pschsch — Halt dich fest — bumms — — — Verfluchter Beschiss!
Mach einer hier oben bei solcher See einen Spliss.
Also dies Weib — — Wie? Was? Ich verstehe kein Wort. —
Wenn man die an die backbordschen Titten riss — —
Bumms — — Fokyourself! — Pitt! Pitt! — Armer Kerl! Er ist fort.
Hallo an Deck! Schickt einen Mann auf die Raa.
Den Pitt hats erwischt. Ich bin noch da.

Joachim Ringelnatz

(Aus „Fahrensleute“)

HYMNE

Das sind keine Piedestale, auf denen sich Geruhsamkeit spreizt!
Du bist das Boot in des Maelstroms kreisendem Wirbel,
Tanzest bald auf den Ziegenrücken emporschiessenden Gischts,
Bald bohrst du dich in den Strudel geniesserischer Verzweiflung,
Bist stets die Bunte, Überraschende, des leuchtenden Tages überwältigendes
Auf und Nieder!

Zuzuschaun diesem Spiel, taumligem Wachtraum, heisst dir nah sein!
Von deinen beschwörenden Armen lösen sich wild duftende Kräfte,
Erfüllen die Stickluft des Nebels zwischen Hüben und Drüben,
Und mein Herz weitet sich wie die Pupille des Mohnsüchtigen
Unter den schweren Peitschenhieben deines Odems.

Und wärst du auch der Najaden eine des dunklen Styx
Und nicht die silberne Kugel im Springnetz irdischer Fluten:
Ich zerteilte die Fährnis des Haschens nach deinem Gelock
Und zöge mich noch mit geborstenen Lungen und verratenen Fäusten
Durch das Dickicht uralter Zagheit zu dir, meinem uralten Ziel.

Werde ich Hand in Hand mit dir die Proben bestehen —
Entwurzelt nach Segnung dürstender Tamino ich einer verwunschenen Pamina?

Viele Geschicke von Helden und Mördern glitten liebkosend an meinen kalten
Augen vorbei —
So will ich das eigne von dir geschmiedete nicht anders entgegennehmen
Als die Erfüllung dessen, was mir seit Anbeginn bestimmt!

Mario Spiro

L'ENFANT-PEINTRE

Café-Billard
Sans oublier les queus croisées
Et les billes en pyramide —
Un bateau sur le toit
Mais n'oublions pas l'ancre
Sur la casquette du capitaine —
La vache-avion
Où ne pas omettre
La main qui fait adieu —
Je tire au sort pour les couleurs
De chaque chose
Jaune bleu rose —
Mais le soleil sera vert uniquement
Pour le plaisir de mes yeux.

P. G. van Hecke

MARGINALIEN

Max P. Watenphul Radierung

Den **„Fröhlichen Rheinländer“**,* den „Springinsfeld von vierzig Jahren“ hat Heinrich Manns ätzender Stift in dem jungen Ende der „Jagd nach Liebe“ porträtiert. Dieser Maler, der vom unverstellten Kitsch zur Sezession übergeht, spricht also: „Nun, und meine Gabe ist es, mit glücklichem Genie einem gefälligen Publikum was Hübsches vorzumachen. Das ist die Kunst, glauben Sie mir!“

Dieser Rheinländer ist in der Tat unsterblich, nicht nur als Maler. Sternheim ward nie galliger, als da er in seinen Europa-Roman das Kapitel des Rheinländers hineinbaute, des streberischen Preussen, der auch als Student nichts als Karriere im Sinne hat. Es ist eine sehr lieblose Kritik, die hier geübt wird, aber sie hat ihre Berechtigung, wenn auch als „Rheinisches“ geschildert wird, was wesensnahe, ja in gleicher Form, in anderen Deutschen lebt. Solche Äusserungen stehen in augenfälligem Gegensatz zu der Selbstverherrlichung, die in den Ländern am Rhein mit Vorliebe auf Kosten norddeutscher Landsleute ausgeübt wurde. Die echte, heute noch lebendige Romantik der Rheinlandschaft hat hier eine Verzerrung erfahren, die Widerspruch herausfordern musste.

Aber es gibt ein anderes Rheinland und einen anderen Rheinländer, von dem weder Mann noch Sternheim zu wissen scheinen. Das Rheinland, das sich in Hölderlins gewaltigstem Gedichte spiegelt, es lebt noch heute. Des Rheinstroms befruchtende Kraft, die Fülle der Landschaft mit ihren Weinbergen und Rosengärten, all das Herzstärkende, das sich dem Touristengewimmel versteckt, in Seitentälern birgt, die weite Ebene des Niederrheins, wo Cleve, Emmerich, Xanten der Wiederentdeckung harren, dies alles hat ein Geschlecht herangezogen, das dankbar, ohne Prahlerei, der Heimat ergeben ist, fern jenem Fanatismus der Enge, der den Begriff Heimatkunst zum Spottwort verzerrte. Längst hat den Drang nach allzu leichtem Lebensgenuss der gerade vom Preussentum anerzogene Sinn für Sachlichkeit und ernste Arbeit verscheucht. Das in grossen Teilen industrialisierte Rheinland verspart sich, was nach Romantik aussieht und klingt für spärliche Festtage. Gern geht es allzu Gefälligem aus dem Wege. Die künstlerische Jugend ist selbst im traditionsstarken Düsseldorf nicht minder radikal als in Berlin und Dresden etwa. Radikal in Gesinnung freilich mehr als der eigentlichen Kunstübung, die ererbten Geschmack, und sei es auch nur Geschmäcklertum, selten ganz vermissen lässt.

Ein wirklicher Dichter, der Rheinländer Josef Ponten, hat besser als je ein anderer, das Verhältnis dieser jungen Generation zu dem gekennzeichnet, was einst als „Romantik“ dem Rhein so verwachsen war wie der Rebstock, jene Romantik, die in der Kunst in dem spärlichen Werk des prachtvollen Fohr ihr Höchstes gab und die dann als Spätromantik alle, aber auch alle Keime des gefährlichsten Kitsches barg. „Aber auf das jüngere Geschlecht wirkt die süsse Romantik nicht mehr, die den Müttern und selbst den geschäftsstarken Vätern auf der Hochzeitsreise noch eine Träne der Rührung entlockte. Es verklagt die Klage. Sein Sinn spannt sich auf die Seele der Dinge mehr als auf die Erscheinungen, und es fühlt sich dem Fürchterlichen näher als dem Gefälligen.“ (Ponten, Die erste Rheinreise.)

Walter Cohen

Einleitung zu seinem Macke-Buch (Klinkhardt & Biermann)

*** Anlässlich der Eröffnung der Kölner Galerie Flechtheim am 1. Dez. 1922 (Schildergasse 69-73, Ecke Antonsgasse).**

Edward Munch hat **Walter Rathenau** zweimal gemalt. Die eine Fassung, die in der Cassirer'schen Munchausstellung 1921 ausgestellt war, ist im Besitz der Familie, das andere hängt im Museum Rasmus Meyer in Bergen, dessen Direktor Kaland dem Querschnitt die hier abgebildete Photographie in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte.

Das **Kronprinzenpalais** in Berlin setzte seine Ausstellungen inzwischen klassisch gewordener Malerei unserer Zeit fort, nach van Gogh, Matisse, Paula Modersohn, Marc, Macke, den Brückenmalern, — Willy Oeser. — **Karl Hofer,** von dem letzthin Werke die städtischen Kunstsammlungen in Düsseldorf und Chemnitz, das Wallraff-Richartz-Museum in Köln und die Ruhmeshalle in Barmen erwarben, ist immer noch nicht vertreten, von **Haller's** „Knieenden", von der ein Gipsguss in der Akademie ausgestellt war, ist ein Bronzeguss von Schweizer Seite geschenkt worden.

Frau **Aenne Maenz** feierte ihren 30. Geburtstag. Sie hat mit soviel Grazie und Esprit ihre Jugend verlebt, dass wir uns auf die Arabesken ihres Frauenalters freuen.

«LES SIX» *

Georges Auric est né le 15 février 1899. Il travailla d'abord au Conservatoire de Paris, puis à la Schola Cantorum, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Influencé par la musique de Chabrier et de Satie, il s'ingénie souvent à dissimuler sous une allure populaire et des airs ironiques une intelligence très personnelle et une sensibilité amère. Il a écrit des mélodies: *Trois Interludes* (René Chalupt); *Huit Poêmes* (Jean Cocteau); *Les joues en feu* (R. Radiguet); — des pièces pour le piano: *Pastorales; Fox-trot;* à quatre mains? *Chandelles romaines;* un ballet inédit: *les noces de Gamache;* une comédie musicale: *La reine de Cœur* (Chalupt); — enfin la musique de scène des «*Fâcheux*» de Molière, que représenta l'Odéon l'an dernier, comprenant une ouverture, un nocturne et des danses, brillamment orchestres et où s'affirme à nouveau une maturité volontaire, désinvolte et un peu crue.

Francis Poulenc, qui, lui aussi est né 1899, est un élève de Ricardo Vines pour le piano et de Charles Koechlin pour la composition. On relève chez lui les influences de Ravel, de Strawinsky et de Satie. Sa musique est d'unes pontanéité, d'une ingénuité extrêmement séduisantes et qui s'imposent du premier coup à l'auditeur; il se plait à une grande simplicité de moyens et fait usage, très habilement, de motifs populaires. Une *Rapsodie nègre* pour quatuor à cordes, flûte, clarinette et piano le fit connaître. Depuis il a publié: *Mouvements perpétuels* et *Suite* pour le piano; une *Sonate* pour piano à quatre mains; une autre pour deux clarinettes; des mélodies sur des paroles de Guillaume Appollinaire (le *Bestiaire*), de Jean Cocteau *(Cocardes)*, et de Max Jacob, toutes avec accompagnement d'ensembles instrumentaux inusités. D'autres pièces de piano: *Impromptus* et *Napoli* vont paraître à leur tour. On lui doit encore de la musique pour une bouffonnerie de Jean Cocteau: *le Gendarme incompris*, qui indique des tendances qu'il développera un jour sans doute, — et une nouvelle série de pièces pour le piano: *Promenades* qui marquent une évolution extrêmement sensible et intéressante, par leur richesse d'écriture et leur liberté d'expression.

Kokoschka Penthesilea (mit Genehmigung von Paul Cassirer), Slg. Hans Bethge

Arthur Honegger est né au Hâvre, de parents suisses, le 10 mars 1892. Il travailla tout d'abord au Conservatoire de Zurich, puis à Paris, avec MM. Gédalge, Widor et d'Indy. Il descend des grands classiques et rejoint Wagner à travers Richard Strauss, Schoenberg et Florent Schmitt. Romantique par excellence, il recherche les sujets âpres, violents; dédaigneux des succès faciles, il construit laborieusement des œuvres solidement pensées. Il a donné jusqu'à ce jour des mélodies sur des pôemes de Paul Fort, d'Apollinaire *(Aleools)* de Cocteau *(Souvenirs d'enfance),* et de Cendrars, ces dernières avec accompagnement de

* Vergl. auch die Aufsätze anderer Komponisten: Antheil, Busoni, Debussy, Poulenc, Satie. Diese Notizen über junge französische Komponisten werden den Lesern des Querschnitts nicht unwillkommen sein.

quatuor à cordes, — des pièces pour le piano et pour l'orgue, — une *Rapsodie* pour deux flûtes, clarinette et piano, un quatuor à cordes, des sonates pour piano et violon, alto, violoncelle, deux violons; pour l'orchestre: Prélude *d'Aglavaine et Sèlyzette, le Chant de Nigamon, Pastorale d'été,* la musique de scène du *Dit des Jeux du monde,* un drame lyrique: *la Mort de Sainte-Alméenne* (Max Jacob) une symphonie mimée: *Horace victorieux,* un ballet: *Skating-ring* (Canudo); enfin l'importante musique de scène du *Roi David* de R. Morax représsenté avec un très grand succès au théâtre de Mézières (Suisse).

Darius Milhaud est né à Aix-en-Provence, le 4 septembre 1892. Il fit ses études au Conservatoire de Paris sous la direction de M. Gédalge. Il s'est signalé déjà par une fécondité extraordinaire et a composé d'innombrables ouvrages de tendances diverses où le romantisme le dispute à un modernisme d'apparence révolutionnaire.

On ne peut citer que des extraits du long catalogue de ses ouvrages, très inégaux, mais dont les meilleurs attestent une richesse de sève et une puissance indiscutable. Ce sont, pour le piano: une suite, une sonate, des tangos, la série des »*Printemps*« puis: *Poèmes juifs quatre poèmes de Léo Latil, quatre poèmes de Claudel,* les soirées de Pétrograd (R. Chalupt). *Alissa* (André Gide), deux sonates pour piano et violon, une pour piano et deux violons, cinq quatuors à cordes, un quatuor pour instruments à vent et piano. Un drame lyrique: *la Brebis égarée* (Français Jammes), un ballet: *l'homme et son désir* (Paul Claudel) de la musique de scène pour les traductions, par Claudel, d'*Agamemnon* des *Choéphores* et des *Euménides* et pour *Protée* du même auteur, deux suites d'orchestre, des petites symphonies pour quelques instruments, la farce le *Bœuf sur le toit,* de Jean Cocteau, une *Ballade* pour orchestre, d'excellentes et audacieuses *Etudes* pour piano et orchestre, Milhaud aime à affirmer sa prédilection pour Mendelssohn et Albéric Magnard.

Nauen

Germaine Tailleferre est, elle aussi, sortie du Conservatoire (classes Dallier, Caussade et Estyle) où elle remporta de nombreuses récompenses. Sa musique, d'une grâce exquise et jeune, respire le grand air, la campagne et l'été. Bien qu'elle ait peu écrit jusqu'ici, ses ouvrages n'en ont pas moins été très remarqués Ce sont: *Jeux de plain air* pour deux pianos, un trio, un quatuor à cordés, des pièces de piano: *Image* pour petit orchestre, une *Fantaisie* pour piano et orchestre, enfin une *Sonate* pour violon et piano.

Louis Durey, né à Paris, le 27 mai 1888: élève particulier de M. Léon Saint-Riquiert, le chef hes «Chanteurs de Saint-Gervais». Les influences sont celles de Debussy, Ravel et Strawinsky. Œuvres: *Deux chœurs* a capella; *Scènes de cirque, Préludes, Etudes* et diverses pièces pour le piano; *Carillons* et *Neige,* à quatre mains; des mélodies sur des poèmes de Verlaine, Francis Jammes Radindranath Tagore, André Gide, Henri Heine Parny *(Inscriptions sur un oranger Epigrammes de Théocrite, Poèmes de Pétrone, le Bestiaire* (vingt-six pièces de G. Appollinaire), *Madrigaux* de Mallarmé; *Images à Crusoé* Saint-Léger Léger) avec petit orchestre *le Printemps au fond de la mer* (Cocteau) pour chant et dix instruments à vent; un trio avec piano; un trio à cordes; un quatuor à cordes; une sonatine pour flute et piano. Pour l'orchestre: *Carillons Pastorale; le Navire* (chant et orchestre); *Eloges* (Saint-Léger Léger) pour quatuor vocal, chœurs et orchestre.

L. Durey (mit Erlaubnis von „Créer")

Erik Charell gastierte mit seinem Ballett in Wien und hatte mit seinen neuen Tanzmärchen einen ausserordentlich grossen Erfolg. Die „Neue Freie Presse" rühmt die überquellende Phantasie dieser Märchen, die leicht und unbeschwert durch ausgezeichnete Tänzer und Tänzerinnen vorgeführt wurden. Charell, der bisher auch als erster Tänzer in seinem Ballett mitwirkte, wird sich in Zukunft nur noch der Regie widmen, um eine Reihe neuer Tanzgedanken zur Verwirklichung bringen zu können.

Ottomar Starke hat das Feld seiner Tätigkeit von Düsseldorf nach Darmstadt verlegt. Er ist an das Landestheater als künstlerischer Berater berufen.

Es hätte auch manchem Kunsthistoriker passieren können, das was dem Setzer mit dem schönen **Picasso** aus der Sammlung Rolf de Maré passiert ist (S. 111), nämlich das Bild auf den Kopf zu setzen.

VORWORT ZU HELMUT v. HÜGELS MAPPE „LEGENDEN“

Was unseres Landes Art ist in diesen Blättern, das ist der deutsche Traum, von Ritterlichem, Heiligem und Frivolem, der kindlich ist und wie ein Märchen.

Fremd ist die Grazie des Griffels. Sie weist auf das französische Blut, das dem jungen Künstler von der Familie der Mutter her ward.

Sein Eigen ist die aus Leiden wachsende Süsse der Sehnsucht; einer solchen, der nie Erfüllung wird. Diese Träume werden nie in Wirklichkeit sich wandeln, diese sechzehnjährigen Kinder nie zu handelndem Leben erwachen.

Sie gehören wie der, welcher sie schuf, zur Sozietät der Melancholischen, von der J. P. Jacobsen spricht: „Wie ihr doch fraget, warum man sie die Melancholischen benennet, wann alle Lust, sowie man sie ergreifet, Gestalt wechselt und zu Ekel wird, wann aller Jubel nur der schmerzvolle letzte Atemzug der Freude ist. wann alle Schönheit Schönheit ist, die schwindet, und alles Glück Glück ist, das zerbirst.“

Wilhelm Uhde

VORWORT ZU „METHUSALEM“
(Einem Drama)

Aristophanes, Plautus, Molière hatten es gut: sie erreichten die stärkste Wirkung durch das einfachste Mittel der Welt: durch Stockschläge. Diese Naivität ist uns verlorengegangen. Der Clown im Zirkus und Charlot im Kino teilen noch Ohrfeigen aus: doch das sind die Augenblicke, wo das Publikum am wenigsten lacht. Mangel an primitiver Naivität. Oder liegt das an unserem verfeinerten Ethos? An diesem gewiss; aber das des Volks? Auch in den Kasernen ist die körperliche Strafe nun verpönt: — zu Aristophanes und Molières Zeiten aber nicht. Übrigens trägt der moderne erwachsene Mensch viel seltener einen Stock als einen Revolver bei sich. Aber ein Schuss wirkt weniger komisch als ein Stockschlag.

Der moderne Satiriker muss also nach neuen Reizmitteln suchen. Er fand sie im Überrealismus und in der Alogik.

Überrealismus ist die stärkste Negierung des Realismus. Die Wirklichkeit des Scheins wird entlarvt, zugunsten der Wahrheit des Seins. „Masken“: grob, grotesk, wie die Gefühle, deren Ausdruck sie sind. Nicht mehr „Helden“, sondern Menschen, nicht Charaktere mehr, sondern die nackten Instinkte. Ganz nackt. Um ein Insekt zu kennen, muss es seziert werden. Der Dramatiker ist ein Forscher, ein Politiker und ein Gesetzgeber; als Überrealist statuiert er Dinge aus einem fernen Reich der Wahrheit, die er erhorchte, als er das Ohr an die verschlossenen Wände der Welt legte.

Alogik ist heute der geistigste Humor, also die beste Waffe gegen die Phrasen, die das ganze Leben beherrschen. Der Mensch redet in seinem Alltag fast immer nur, um die Zunge, nicht um den Geist in Bewegung zu setzen. Wozu soviel reden, und das alles so ernst nehmen! Der Alltagsmensch ist dazu dermassen empfindlich, dass er sich für irgendein riechendes Wort beleidigt fühlt und den Tod zur Rache in die Wagschale wirft. Die dramatische Alogik soll alle unsere Alltagssätze lächerlich machen, die mathematische Logik und selbst die Dialektik in ihrer tiefsten innerlichsten Verlogenheit treffen. Gleichzeitig wird Alogik dazu dienen, das zehnfache Schillern eines menschlichen Gehirns zu zeigen, das das eine denkt und das andere spricht und sprunghaft von Gedanke zu Gedanke schweift, ohne den geringsten scheinbar-logischen Zusammenhang.

Um aber kein Flenner, kein Pazifist und kein Heilsarmist zu sein, muss der Dichter euch ein paar Purzelbäume vormachen, damit ihr wieder Kinder werdet. Denn was will er: euch Puppen geben, euch spielen lehren, und dann die Sägespäne der kaputten Puppen wieder in den Wind schütten.

Handlung des Dramas? Geschehnisse sind in sich so stark, dass sie aus sich selber wirken. Ein Mensch wird auf der Strasse überfahren: ein Erlebnis, hart und unwiderruflich in das Weltleben hineingeschleudert. Warum nennt man tragisch nur den Tod eines Menschen? Es kann ein Gespräch von fünf Sätzen mit einer Unbekannten viel tragischer für deine Ewigkeit werden. Das Drama soll ohne Anfang und Ende sein, wie alles hienieden. Aber irgendwann hört es auf, warum? Nein, es geht das Leben weiter, das weiss jeder. Das Drama hört aber deshalb auf, weil ihr müde geworden seid, alt in einer einzigen Stunde, und weil die Wahrheit, das stärkste Gift für das menschliche Herz, nur in sehr kleinen Dosen verschluckt werden darf.

Iwan Goll

Bem.: Das Drama erscheint demnächst bei Kiepenheuer mit Figurinen von George Gross.

Wär ich statt dünn, sehr dick und fett,
Trüg' ich nur Ihr „RH“ Corset!
Und biegsam wie ein Frühlingsfalter
Bin ich in „Forma“ Büstenhalter!

Ich trag ihn gern, obgleich ich schlank
Und sage meinen besten Dank.
Auch will ich Ihnen nicht verhehlen,
Dass ich den „Forma“ will empfehlen.

Maria Orska

Aus „Die Dame“

Neuerwerbungen des Städtischen Museums zu Elberfeld. Der Besucher des französischen Saales im Elberfelder Museum harrt eine Überraschung, die sich zu einem sehr starken und dauerhaften Eindruck verdichtet. Dort hängt als dauernde Leihgabe nahe der wunderbaren Landschaft Cézannes ein bislang nur wenigen bekanntes Frühwerk Renoirs, das Brustbild des Herrn Murer*. Der blauäugige blondgelockte Mann mit dünnem Vollbart von derselben Farbe stützt den Kopf auf den linken Arm und blickt gedankenvoll sinnend vor sich hin Der grüne Grund mit den rosa Blumen andeutenden Tupfen ist koloristisch und als Malerei ganz „Renoir“ der allerbesten Zeit. In der unerreichten Noblesse der gesamten Auffassung wehrt sich dieses Meisterwerk gegen jedes zu laute und starke Wort des Rühmens. Nur wenigen bekannt, hing das Bildnis viele Jahre in einer der grössten Düsseldorfer Privatsammlungen von alter und neuer Malerei. Wie reich ist doch der Westen Deutschlands an guten Werken hervorragender französischer Kunst der Blütezeit! Als die Franzosen im vorigen Jahre ihre Wiesbadener Kunstaussellung einrichteten, für die eine lebhafte, aber erfolglose Propaganda im besetzten Gebiet betrieben wurde, ahnten sie wohl nicht, wie wenig die rheinischen Kunstfrennde einer solchen künstlichen Anfeuerung bedürfen. Gerade jetzt zeigt die im Neuen Museum zu Wiesbaden ausgestellte Privatsammlung Albert mit ihren kostbaren Malereien von Braque, Cézanne (zwei Bilder!), Degas, Dérain, Fantin-Latour, Friesz, Gauguin. Manet, Monet, Pissare, Redon, Signac, Sisley und Vlaminck, was einsichtige gut beratene Sammler vor etwa zehn Jahren — der Sonderbund-Zeit! — zugleich mit ausgewähten Werken führender deutscher Künstler in aller Stille zum Schmuck ihrer Wohnräume vereinigen konnten.

Die im folgenden genannten Bilder entstammen alle derselben Elberfelder Sammlung. Von Anselm Feuerbach bemerken wir das 1858 entstandene Tondo der Maria mit dem Kinde (Abb. Feuerbach-Band der „Klassiker der Kunst“ S. 64). Die Madonna mit dem lebhaft bewegten Kinde sitzt vor dem Pfeiler eines Gebäudes. Rechts Ausblick in eine Ebene mit Fluss, im Hintergrund Gebirge. Die Landschaft in braungelben und leuchtend blaugrünen Tönen. Diese bedeutende Schöpfung stammt nach einer Mitteilung von Prof. F. Fries aus dem Besitze der Familie Stückelberg in Basel. Der alte Stückelberg hat es seinem Freunde Feuerbach abgekauft. — Unmittelbarer wirkt die in Uhde-Bernays' Band S. 159 abgebildete Landschaft in Grau mit Andeutungen von zartem Grün, dem Motiv nach wohl die schlichteste Landschaft, die Feuerbach je gemalt hat. Er ist hier gar nicht „romantisch“, noch weniger heroisch. Und doch ein echter Feuerbach! Uhde nennt als Entstehungsjahr 1873.

In dem Hans v. Marées gewidmeten Saale ist als Leihgabe ein merkwürdiges Frühbild „Italienerinnen mit Kind“ aufgehängt. Das Bild ist stark verdorben, aber noch sehr fein im Ton. Es stammt aus der Schallschen Kunsthandlung.

Schliesslich noch, als letzte der „Leihgaben“, ein ganz prachtvoller van Gogh, ein „Blumengarten“, im Hintergrunde ein weisses Häuschen, der Himmel fast grün. In seinen Briefen schildert van Gogh auf S. 176 der Ausgabe von 1911 ein Hochformat, das ähnlich, aber nicht dasselbe ist, wie dieses Werk, das Direktor Fries 1912 in Paris gekauft hat.

Angekauft wurde für die Abteilung „Alte Malerei“ eine grosse staffierte Landschaft aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, die an Künstler wie J. de Momper erinnert, aber schon Rubens' Nähe ankündigt. Oldenbourg war geneigt, eine Jugendarbeit des Lukas van Uden darin zu sehen.

Walter Cohen

---

* Eine Abbildung brachte s. Z. das inzwischen erloschene „Feuer“ anlässlich eines Renoir-Aufsatzes von K. E. Osthaus.

Im Verlag der „Sarja“ in Berlin erscheint eine deutsche Übersetzung des Werkes von J. Tugendhold, der auch das Chagall-Buch bei Kiepenheuer geschrieben hat, über **Alexandra Exter,** die heute als bedeutendste Künstlerin für Bühnenentwürfe und Dekorationen in Sowjet-Russland gilt. Dem Querschnittbuch 1922 wird ein Kostümentwurf der Künstlerin in Vierfarbendruck beigegeben, ein Barbier aus „Der moderne Chlestakoff“, einer Gogolparodie (Moskauer Künstlertheater 1921).

Bruno Cassirer hat als Telegramm-Adresse für seinen Verlag das Wort **„Wakwak“** eintragen lassen. Er feiert in diesem Herbst seinen 50. Geburtstag; er hat mit so viel Grazie und Esprit seine Jugend erlebt, dass wir uns auf die Arabesken seines Mannesalters freuen.

Das **Scala-Casino** eröffnete die Wintersaison mit einem Gesellschaftsabend, mit einer Modenschau. Es spielten hier die besten Kapellen der Neuzeit; am Schlagzeug die Stimmungskanone Zernick, als Stimmungskünstler Bernauer.

„Deutsche Kunst und Dekoration“ brachte einen Aufsatz aus der Feder Hans Siemsen's „Zu Bildern der Galerie Flechtheim“ und bildete de Fiori, Haller, Renée Sintenis, Hofer, Levy, Nauen, von Waetjen, E. R. Weiss, Derain, Marie Laurencin, Matisse, Picasso, de Togores und de Vlaminck ab.

Das **Schwedische Ballett** gibt im Januar ein neues Gastspiel in Deutschland. Es tritt in den Opernhäusern zu Berlin, Hamburg, Leipzig, Frankfurt und Köln auf. In Berlin wird Jean Börlin auch den Joseph tanzen.

Der Kreis Graphischer Künstler und Sammler in Leipzig gibt als 1. Mappe 12 Lithographien von **Karl Hofer,** „Tanz“, heraus.

Die **Internationale Ausstellung** des Jungen Rheinlands in Düsseldorf war viel interessanter als wie man nach Schilderungen in der Presse (Belling Vossische Zeitung, Salmony Kunstblatt, v. Wedderkop Weltbühne und Cicerone) hätte annehmen müssen. Die Ausstellung enthielt einige Meisterwerke von Matisse und der Generation der Vierzigjährigen aus rheinischem Privatbesitz und als Leihgaben der Galerie Flechtheim.

Moissey Kogan's Arbeiten sind sehr verstreut, sie befinden sich zumeist im Züricher Museum, in Privatbesitz in der Schweiz, Holland und in Paris. Grössere Werke besitzen besonders Georg Reinhart in Winterthur, Dr. Wolff in München und Frau Edelstein im Haag. In Deutschland befinden sich Werke von ihm in den Museen von Halle, Hamburg und vor allem im Folkwang in Essen. Seine grossen Reliefs in der Werkbundausstellung in Köln 1914 sind leider verloren gegangen und wahrscheinlich beim überstürzten Abbruch zerstört. Die letzten Ausstellungen von Kogans Arbeiten waren im Sommer 1921 in Zürich und Paris bei Bernheim-Jeune. Im Jänner zeigt Flechtheim, Berlin, seine neueren Arbeiten.

In Hamburg, Westerland, Norderney, Binz und Borkum befindet sich das grösste Gemäldelager Deutschlands, der Kunstsalon **„Krone“,** mit 40 Geschäftsräumen und 800 Gemälden.

„Der strahlende Mann“ heisst ein Privatdruck, den Hans Heinz Ewers für seine Freunde und eine beschränkte Anzahl von Bibliophilen auf Subskription demnächst herausgibt. Der Band ist mit sechs Radierungen des Wiener Künstlers Stefan Eggeler geschmückt und auf kais. Japan gedruckt. Das Buch erscheint nur in dieser Ausgabe und wird später nirgends mehr abgedruckt werden. Interessenten können sich an den Künstler Stefan Eggeler, Gmünd, Nieder-Österreich, wenden.

Der **Propylaen-Verlag** gibt eine interessante Sammlung „Künstler-Autobiographien“ heraus. Es erschien, von Lothar Brieger herausgegeben, Wilhelm Tischbein. Es folgen Schinkel und die Malerin Luise Seidler.

Die Buchhandlung **Schweizer & Mohr** in der Potsdamer Strasse zu Berlin zeigt im Oktober—November eine Ausstellung illustrierter Bücher, die Lothar Brieger eröffnete.

BERLINER KUNSTLEBEN UM 1886

Jules Laforgue, ein französischer Schriftsteller, lebte in Berlin von 1881—1886 als Lektor der Kaiserin Augusta.

Aus seinem Tagebuch veröffentlichte das Bulletin de la Vie Artistique neulich folgendes:

«A une vitrine de fournitures d'art, une brochure: *Pour devenir connaisseur en peinture en soixante minutes,* deuxième édition.

«Autant la critique musicale est intéressante et compétente dans les moindres feuilles quotidiennes, autant la critique d'art est nulle.

«...A cette cave [le club des artistes] se rattache une salle plus claire où l'on expose à l'occasion les tableaux à sensation qui traversent Berlin: le *Christ,* de Munkacsy, les *Deux Sœurs,* de Giron, la *Jacquerie,* de Rochegrosse, etc...

«Il y a trois magasins de tableaux exposant des toiles à leurs vitrines. Deux qui sont voisins, avenue des Tilleuls, et dont les vitrines n'exhibent guère que les éternelles vues italiennes d'**Achenbach,** des vues de Suisse par quelques sous-Calame, des sentimentalités de famille par **Knut-Ekwald,** des almées de **Sichel**... Depuis un an, l'un de ces magasins a été pris par un marchand de Cologne qui organise de petites expositions «à l'instar» de celles de la rue de Sèze, mais combien piteuses...

«Le troisième de ces magasins se trouve rue Behren... C'est là le seul magasin artiste de Berlin; le maître est M. **Gurlitt,** un homme jeune encore, très intelligent, et qui est au courant de ce qui se passe en art au delà des frontières La boutique est étroite, mais on y fait de temps en temps de bonnes expositions, tantôt de plusieurs maîtres, tantôt d'un seul Audace mémorable, on a pu y voir une exposition d'impressionnistes français· Si Berlin devient un peu artiste, il le devra beaucoup à M. Gurlitt.»

Mais quittons la galerie de ce marchand pour la Salle des Tableaux, au Château royal, fourmillante des invités de Leurs Majestés. On rencontrera à ce bal de gala Moltke «avec sa distinction mi-danoise, mi-anglaise,» le comte Perponcher, maréchal de la Cour, «très haut, la moustache cirée à l'impériale, l'air d'unMonpavon égaré dans une féerie militaire,» l'illustre et mal en cour historien Mommsen «avec sa figure de vieille sorcière et ses gestes nerveux, qui parle le français d'une façon charmante et vous dit volontiers du mal de M. Duruy,» l'ambassadeur d'Autriche «dans son manteau de fourrure trop parfumé, avec son bonnet à plumes de héron et ses petites bottes à gland,» l'ambassadeur de Turquie, «grave et caressant sa barbe, le plus doré des ambassadeurs et celui qui baise la main de l'impératrice avec le style le plus pur,» cent autres et, parmi eux, deux peintres: l'auteur de cette immense chromo, la *Proclamation de l'empire à Versailles,* **Antoine de Werner,** qui accapare le prince héritier, Frédéric, sans se douter qu'il l'assomme, et Adolphe Menzel, «haut comme une botte de garde-cuirassier, chamarré de colliers et d'ordres, circulant entre tous ces personnages comme un gnome et comme le plus enfant terrible des historiographes.»

Barlach *(Klischee Cassirer)*

MÜNCHEN 1922

Ideographisch liegt München zwischen dem unentwegt leistenden, nicht unterzukriegenden Berlin und dem „in Schönheit sterbenden" Wien. Dem stammverwandten, wie man in München so gerne betont, aber lange nicht mehr kulturverwandten. Die katholisch-süddeutsche Kultur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts hat wohl in Österreich, aber nicht in Bayern eine Nachblüte. Die entzückenden alten bayrischen Städtchen (o Burghausen, o Wasserburg, o wunderliebliche Fronleichnamsprozession durch die heiter geschmückten Gassen von Passau!) liegen heute verwunschen und verschollen. Dass in München mitten im Geschäftsviertel die Frauenkirche steht als „Wahrzeichen" (man wäre fast versucht blasphemisch zu sagen als Warenzeichen), dass in der Sendlingerstrasse die Johanneskirche wie ein ehrwürdiges, kostbares Gefäss noch süsse Überschwänglichkeit aufbewahrt, hat mit dem Leben von heute fast gar nichts zu tun. Zwischen Einst und Jetzt ist ein Schnitt.

Seit etwa 1800 ist alles Bedeutsame in München zumeist von nichtbayrischen Deutschen geschaffen worden. Das wäre an und für sich kein Vorwurf. Grosstädte (Kulturzentren) waren immer ungeheuere Mischkrater, die ihre Säfte und Ingredienzien aus allen Teilen der Nation, ja aus der Fremde an sich zogen. Aber den Charakter des Ganzen gab doch immer die Grosstadt selbst: sie zwang den Fremden in ihre lebendige Gestalt, machte ihn zum Rufer ihres Geistes. Picasso, der Spanier, und Apollinaire, der Ostjude, sind echte Pariser geworden. Sind Heinrich Mann aus Lübeck oder Rudolf Grossmann aus Freiburg im Breisgau, weil sie sich seit Jahren zufällig — gleichsam zur Sommer- und Winterfrische — in München aufhalten, echte Münchner? Nein. Aber Ludwig Thoma war es, der Bauernschilderer, der Heimatkünstler. Das ist es, die bayrische Eigenart hat sich im Bauernmäßigen verkapselt.

Worin besteht sie nun eigentlich, diese vielgerühmte bayrische Eigenart? Sie spricht sich in einer behaglich derben Bodenständigkeit aus, in der Anhänglichkeit an das Herkommen, wie sie dem Bauern so gut ansteht, in einer gewissen Unbehauenheit und Plumpheit in allen Dingen des Verstandes und Gefühles, die schuld ist, dass es in Bayern niemals (wenigstens im 19. Jahrhundert nicht) eine verfeinerte bürgerliche Kultur gegeben hat. Man wird im München des 19. Jahrhunderts vergeblich nach einem grossen Repräsentanten der bayrischen Seele suchen (wie es etwa Stifter für Österreich, Gottfried Keller für die kleine deutsche Schweiz war), nach alteingesessenen, kultivierten Patrizierfamilien oder nach dem bayrischen Adeligen, der die Künste und Wissenschaften protegiert. Hat jemals ein Münchner einen geistigen Salon um sich versammelt? Hat jemals ein Münchner Bilder gekauft?

Dieser konservative, unbewegliche, biertrinkende Münchner hat den Zugewanderten immer als „Fremden" betrachtet. Die „Fremden" trafen sich hier, weil das Blau des Himmels fast südlich glänzte, das Gebirge nahe, die Luft frisch und würzig war; das in alten Trachten und Bräuchen befangene Völkchen gab eine romantische Staffage ab. Hier lebte sich's, durch geistige Gemeinsamkeit befeuert fast wie im Ausland, wo der deutsche Idealist sich bekanntlich am wohlsten fühlt. Hier gründete man das deutsche Utopien — so weit man Utopien gründen kann — aber ist nicht das in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts gebaute München: die Paläste der Ludwigstrasse, die Pinakotheken, der Königsplatz mit den Propyläen, ist das alles nicht ein gegründetes Utopien, ein gebautes Phantasma, eine contradictio in adjecto, eine Fassade und leere Atrappe, die niemals von dem Leben eines geistigbeschwingten, königlichen Volkes, für das sie gedacht war, erfüllt worden ist, eine Märchenstadt, auf Befehl Ludwigs I. durch Fremde gebaut, auf Befehl Ludwigs I., der, von seinen Untertanen bespöttelt und angefeindet, beinahe selbst ein Fremder war, denn er entstammte der vor ein paar Jahrzehnten zur Regierung gekommenen pfälzischen Linie der Wittelsbacher und brachte den Schwung seiner Ideen aus dem Rheinland und von seinen Reisen nach Italien und Griechenland mit. So wurde München eine Fremdenstadt in ganz anderem Sinne, als das Wort gewöhnlich gebraucht wird, eine von den Fremden durchgeistete und durchleuchtete Stadt, eine Station auf der Pilgerschaft des deutschen Schwärmers nach Italien und Idealien.

Aber auch das ist vorbei. Es muss an dieser Stelle auf gut münchnerisch rund herausgesagt werden: München ist total verpreusst. Oder von Berlin aus gesehen, es ist Provinzstadt geworden. München ist von der neudeutsch-protestantischen Strömung mitgerissen und als untergeordnetes Element assimiliert worden trotz seines Widerstandes oder, weil dieser Widerstand nur Negation war und keine Idee einzusetzen hatte. (Beharrungsvermögen allein macht's nicht. „Mei' Ruh' will i haben" ist keine Idee.) Die Kulturgeschichte Münchens im 19. Jahrhundert oder, was das selbeist, die Geschichte seines hartnäckigen und vergeblichen Widerstandes gegen Ideen überhaupt und gegen das Neu-

deutsch-protestantische insbesondere empfehle ich als hübsches Thema für eine Doktorarbeit: die Gewährung des Bürgerrechtes an den ersten Protestanten (er führte sich jovial als Weinwirt ein), das Mordattentat auf einen preussischen Professor, die Berufung der „Nordlichter" durch den König, die Vertreibung der schönen Lola Montez, weil sie es mit den Liberalen hält, die Vertreibung Richard Wagners, der „männlichen Lola", die Reichsgründung, der völlige Garaus jeder kulturellen Besonderheit durch Weltkrieg und Revolution, durch die Absetzung des Königs, die wachsende Fremdenfeindlichkeit. Denn für München war es nicht nur äusserlich wichtig, Residenz zu sein, es hat seinen Königen viel zu danken. Heute fehlt ihm die innerliche Bindung und Führung. Berlin ist durch das Fehlen der kaiserlichen Bevormundung fessellos geworden: es ist und bleibt und wird immer mehr Berlin. München, das sich aus eigener Kraft keine Gestalt zu geben vermag, ist herrenlos. Und nur so wird das sonst Unbegreifliche begreiflich: die Überrumpelung des kopf- und ratlosen Münchens durch ein Literatencafé, durch ein Häuflein Ideologen, die Räterepublik. (Sie wurde bald nach dem Fasching gegründet, der einzigen Zeit, wo der bayrische Dionysos zwischen dem Einheimischen und dem Fremden so etwas wie eine Verbindung, eine Gemeinsamkeit des Rausches, ein Aufflackern von Möglichkeiten schafft, eine Fastnachtsposse mit blutigem Ausgang.) Daher das verschärfte Misstrauen des Münchners gegen alles, was künstlerisch oder intelligent aussieht, daher die einsetzende Flucht der Künstler und Literaten. Das Unglück Münchens ist, dass heute der Münchner zu Wort kommt, das heisst wer Augen hat, der sieht, dass er auch diesmal der Spielball — der sehr schwerfällige Spielball — von Fremden ist, die seiner bayrischen Eigenart zu schmeicheln wissen. Diesmal sind es rechtsradikale Politiker; und politische Fanatisierung wirkt in den meisten Fällen antikulturisch, verdummend und verrohend. Warum sollten gerade die Bayern von dieser Regel eine Ausnahme machen?

Das München von heute ist — ich sagte es schon — Provinzstadt geworden. Wie ganz Deutschland leidet es unter den furchtbaren Folgen des verlorenen Krieges, wie in ganz Deutschland herrscht hier erbarmungslos der graue, zähe struggle for life. Nichts mehr von gemütlicher Biederkeit, selbst nicht auf dem Lande: der Bauer ist gerissener Geschäftemacher geworden. Nichts von saftigem Volkstum, nichts mehr von einem eigenen süddeutschen Formwillen. Man sehe sich etwa unter den heutigen Münchner Malern von einigem Betracht um, von denen kaum einer Bayer ist, von denen keiner bayrisch malt. Die Fremdenkolonie, soweit sie noch geduldet ist, flattert müde und verdrossen auseinander. Für ein deutsches Utopien ist heute nirgends ein Platz mehr und die deutsche Wirklichkeit ist in München vielleicht noch verworrener, noch trüber, noch hoffnungsloser als anderswo. Abgesehen von ein paar eifersüchtig festgehaltenen Äusserlichkeiten, die sich in provinzielle Lächerlichkeiten zu verwandeln drohen, abgesehen von viel ländlich umständlicher Grobheit, die man heutzutage nicht gerade als Würze des Lebens empfindet, unterscheidet sich München nicht wesentlich von Berlin. Es hat nur weniger Tempo, weniger Intensität, weniger Arbeitskraft und Intelligenz.

Berlin, eine höchst fragwürdige Sache, immerhin eine ungeheuere. Vielleicht ist Berlin nur ein perfekter Mechanismus, ein tadellos funktionierendes Rasen, wer weiss wohin, dann ist München ein schwerfällig rasselnder Mechanismus mit Formvelleitäten. Oder: man sagt, dass ganz Europa, dass insbesondere Deutschland krank sei, dann ist Berlin ein hitziges, nicht unphantastisches Fieber, München, die (bekanntlich mit Tobsuchtsausbrüchen untermischte) Schlafkrankheit. Resigniert entscheidet man sich nach dem Prinzip: wenn schon, denn schon, für Berlin.

Hans Kauders.

Berichtigung

Die neuerlich verbreitete Anschauung, dass der Bayer (homo alpinus) ursprünglich kopflos gewesen sei, und dass sein Kopf sich nur sehr allmählich aus dem bei festlichen Gelegenheiten, Kirchweihen usw. aufrecht getragenen Kropf entwickelt habe, ist irrig, wenn nicht böswillig, und entbehrt jeder wissenschaftlichen Grundlage. Der Bayer ist ein Mensch (homo sapiens) wie jeder andere.

Ein Monist

„Janmaate"
Pretzfelder

FLECHTHEIM-DRUCKE

(Prospekte auf Verlangen)

Es erscheinen nunmehr

der 17. Druck: **Karl Sternheim,** „Fairfax", mit 10 Lithographien von **Frans Masereel**

und

der 19. Druck: **Joachim Ringelnatz,** „Janmaate", mit 8 Radierungen von **Max Pretzfelder** und 1 Lithographie von **Rudolf Grossmann**

ebenso

der 18. (Privat-)Druck: „Die Lieder des alten Morelli", mit einer Lithographie Rudolf Grossmann's und Zeichnungen von Julius Pascin und de Fiori

---

Otto Schoff
Radierung zu Ringelnatz „Fahrensleute"

Es erscheinen im Dezember

der 20. Druck: **Tilla Durieux,** „Spielen und Träumen", mit 5 Radierungen und 1 Lithographie von **Emil Orlik** (s. S. 180)

der 21. Druck: **Adolf von Hatzfeld,** „Liebesgedichte", mit 10 Lithographien von **Karl Hofer** (s. S. 154)

der 22. Druck: **Karl With,** „Jizo", eine Dichtung, mit 12 Holzschnitten von **Moissey Kogan** (s. S. 187 u. 246)

der 23. Druck: **Joachim Ringelnatz,** „Fahrensleute", eine Novelle mit 10 Kaltnadelarbeiten von **Otto Schoff** (s. S. 239)

Kogan
Holzschnitt zu Karl With „Jizo"

GUTACHTEN

Ich habe mit den Farben der Werkstätten für handgeriebene Ölfarben in bezug auf Behandlung und Wirkung so gute Erfahrungen gemacht, daß ich sie meinen Kollegen nur empfehlen kann und es auch möchte.

Max Slevogt

KURFÜRSTENDAMM 69

OTTO EBELING Kurfürstenstraße 120	**LEOPOLD HECH** Genthiner Straße 29	**SCHRÖTER S. A. u. Co.** Hardenbergstraße 14

MEISTER u. SCHIRMER, LEIPZIG
Schulstraße 10

DAS QUERSCHNITTBUCH 1923

Mit Beiträgen von

O. COUBINE / DAUMIER / GEORGE GROSZ
RUDOLF GROSSMANN / FERNAND LÉGER
FRANS MASEREEL / PABLO PICASSO
OTTOMAR STARKE / MAURICE STERNE
MAURICE DE VLAMINCK
und
H. v. WEDDERKOP

QV

QUERSCHNITT-VERLAG A·G
FRANKFURT A·M

BEITRÄGE

* bedeutet: *In den Marginalien.*

ABBILDUNGEN

FOTOS UND PORTRÄTS

BEITRÄGE DES QUERSCHNITTBUCHES

Erratum: Die Clichés auf Seite 106b, c und 150b wurden dem Querschnitt vom *kunstgeschichtlichen* (nicht kunstgewerblichen) *Seminar* in Marburg an der Lahn zur Verfügung gestellt.

QUERSCHNITT DURCH 1923

Von

H. v. WEDDERKOP

Es gab eine Zeit, wo deutsches Denken selbstgenügsam, unangefochten und unsubventioniert sich entwickeln konnte. Das war zur Zeit eines geordneten Begriffslebens und der lückenlosen Systeme. Aber mit Beginn des deutschen Aufschwungs, Beginn der allgemeinen Bims- und Rechnenperiode verflüchtigte sich die geistige Tradition, die jede Beunruhigung nur als angenehme Anregung empfand, da das nötige Rüstzeug zur Bekämpfung stets noch vorhanden war. Es gab nicht mehr den Denkdeutschen von Gewicht, aber es wurde auch nichts an seine Stelle gesetzt. Die einzige deutsche Begabung, die sich umstellte auf die Zeit, war Nietzsche, der jedoch dem deutschen Bedürfnis nach Ruhe, Regelmäßigkeit und Gründlichkeit kein Genüge tat. Was sich die deutsche Vorsehung bei Placierung dieses Geistes innerhalb Sachsens dachte, bleibt rätselhaft und ein Vorwurf.

Der *Querschnitt,* der privatim vorgeht, zieht von den Zuständen nur das sammelnde Fazit. Er stellt sich zu diesem Zwecke nicht außerhalb der Geschehnisse, sondern treibt mit. Er tut nichts anderes als sich den Zuständen anpassen, wenn sein Gehalt so ungeregelt und so unsystematisch wie der Gehalt der Zeit selbst erscheint. Er ist nicht unsystematisch, weil er originell sein möchte, sondern weil er weiß, daß mit den toten Methoden bei dieser Entwicklung nichts für ihn herauszuholen ist. Er will keine Umwertung der Werte, was ihn in die Sackgasse der Moral treiben würde. Er möchte nur, bar jeder Belastung durch die üblichen Schwergewichte der Moral, der Romantik, der *geistigen Einstellung,* der Tendenz zum Neuesten, zum Radikalismus, zur Tradition, die Dinge, Menschen, Zustände um sich herum in Frische konservieren. Dies macht ihn dieser Zeit gewachsen, macht ihn beweglich und handlungsfrei, wie er sein möchte, denn er macht sich auf diese Weise nicht abhängig von geistigen oder künstlerischen Qualitäten. Er würde beim Einholen dieser Dinge in Deutschland so viel Zeit verlieren wie die deutsche Hausfrau. Ihm wachsen als Ersatz, mehr als genügend, Erscheinungen zu, die, wie Kaiser Wilhelm oder andere offizielle Persönlichkeiten, zu seinen Mitarbeitern oder Mithelfern zu zählen er dankbar ist. Er liebt derartige Erscheinungen, die verbreitetes Ansehen genießen und die das Bedürfnis haben, sich mitzuteilen, die sich im Innern eine Welt konstruieren, an deren Reichtum teilnehmen zu lassen sie sich mit königlicher Geste entschließen.

Der *Querschnitt* überläßt es positiv gerichteten Organen, nur das Verheißungsvolle auszusuchen und zu bescheinen. Er ist selbst viel zu neugierig, zu sehen, auf was er stößt, wenn er richtungslos geht. Er kann nur auf diese Weise feststellen, wie weit es so wichtige und bisher nie ge-

wogene Dinge, wie Geschmack- und Talentlosigkeit, die Perversion der Empfindung und was sonst heute im Volksleben die Hauptrolle spielt, in Deutschland treiben, bis zu welchen Resultaten sie sich entwickeln.

Diese Gesinnung, die nicht tendenziös oder eine Ausbeutung der Konjunktur ist, sondern die nichts weiter tut, als sich des gehäuften Materials zu bemächtigen, erklärt zum Beispiel die Stellung des *Querschnitt* zum deutschen Expressionismus, der, in der Kunst fast unkenntlich verblichen, nur von den Ärmsten noch als Deckung der Blöße verwandt wird, dafür aber nunmehr Gemeingut der großen Masse zu werden beginnt. Denn zu den Expressionisten zählen heute Gewerkschaftssekretäre wie unsere ersten Kritiker, die emanzipierten Mädchen des besseren Mittelstandes, gebildete Minister, gebildete Tänzerinnen, Industrielle und deren Kinder mit Drang aus der Enge der materiellen Welt (zwischen Kalk und Mülheim an der Ruhr incl.), und vor allem die Regisseure derjenigen deutschen Bühnen, die dem Fortschritt ergeben sind. Brüllen fällt in diesen Instituten mit Ausdruck zusammen, wie Palaver mit Moral oder — für unsere Tänzerinnen — musikloser Gedankenflug mit Tanz.

Die Richtung war einheitlich und beginnt sich, kraftvoll unternommen, jetzt auszuwirken. Sie hielt auf Äußeres wie deutsche Kriegstorte oder Ragoût fin der Zeit, d. h. die Richtung bestand im Ausdruck, dahinter nichts als Innerlichkeit, die den starken Reiz der Unappetitlichkeit ausübte. Schlechte Gerüche waren beliebt und Lärm, und das Auge tauchte in die Farben, die ungemischt auf die Leinwand gedrückt wurden. Ziel war trotz allem: in Gemütlichkeit, ohne Selbstbeteiligung, Qualen zum Ausdruck zu bringen und unter Getöse jetzt oder nie die Welt zu erlösen.

Vergegenwärtigt man sich außerdem, wie erst in Worpswede, dann in Darmstadt, Düsseldorf, Hellerau, Dornach und weniger prominenten Punkten unsere Besten versuchten, die deutsche Kultur zu beschwören, so hat man ein ungefähres Bild der letzten geistigen Strömungen und Erlebnisse, die auch im Jahre 1923 unverändert fortbestanden.

Kommt man nach Paris, liest zum ersten Male wieder im Innern der Pissotièren den Text der maladies secrètes und den populärsten Namen in diesen Räumen, den des Dr. Plagnat, Bd. Sébastopol, sagenhaft wie alle Persönlichkeiten der breiten Öffentlichkeit, sieht man die romantische 1830-Szenerie der großen Boulevards, die Tuchstreifen der buvettes, weiß man, daß man in der konservativsten Stadt der Welt ist, der sich alles fügt, incl. Beleuchtungswesen und Verkehr. Das Feuerwerk der Lichtreklamen wie das Verkehrsgebraus betrifft nicht das eigentliche Paris, ist eine Privaterscheinung, die Empfindung stellt sich, selbst wenn man nicht mehr vorwärts kommt, nicht auf *modern* ein. Sobald man angekommen ist, beginnt dagegen die eigene Umstellung, die die Stadt verlangt. Während man sich auf den deutschen Trümmern immerhin frei bewegen kann, ver-

wirrt man sich hier sofort in ein Netz von Konvention und Regeln. Man muß wieder bedächtig werden, leise und vorsorglich, da Auffallen den Genuß stört; es gibt eine Gemeinsamkeit der Anschauung, die nicht, wie bei uns, durch Schreien auf kürzere oder längere Zeit zu erschüttern ist. Die Dinge beharren, sind nicht im Fluß; es ist ein Land mit einem Geld, das sogar hübsch ist. Aber wer das Bedürfnis hat, ist berechtigt, sich nach der deutschen Freiheit zu sehnen.

Literaten, Künstler sind zu sehr *du pays*, um den Gedanken an eine Ausnahmestellung aufkommen zu lassen. Auf dieser Basis der Tradition steht wieder ein Nachkriegsgebäude, das man zuzugeben hat: in Frankreich allein auf der Welt gibt es eine künstlerische Bewegung. *Jean Cocteau, Radiguet, Morand, Giraudoux, Carco, Mauriac, Mac Orlan, Maurois, Valéry Larbaud* sind ungeordnet ein paar Namen, die das literarische Leben in Bewegung halten.

Das ist das organisierte und trotz seiner Jugend schon offizielle neue Frankreich, nicht in dem Sinne eines toten Arrivismus, sondern einer unbestrittenen Geltung. Dazu kommt eine Reihe großer, längst bekannter Namen der älteren Generation und ein Heer von Gelegenheitsarbeitern, mit denen man sich unterhaltungsweise amüsiert.

Das sind die Lebenden; aber der Ruhm eines Gestorbenen, *Marcel Proust,* bildet sich erst. Es ist zuzugeben, daß er sich an den Engländern geschult und inspiriert hat, aber er ist trotzdem purement français, wenn auch nicht, was ein Vorteil, wenn nicht eine Erlösung ist, im Sinne Balzacs, Flauberts oder Maupassants. Im Gegenteil, er befestigt eine ältere Tradition, die guten Eigenschaften der Klarheit, der Eleganz, der Einfachheit, und wenn er von den Engländern die Gewissenhaftigkeit einer lückenlosen Entwicklung und manchmal die zähe, bohrende Intensität dazugelernt hat, so ist er nicht Fielding geworden. Er benutzt die Engländer. Er ist im Roman die erste große selbständige Begabung nach Dostojewsky, die nach Inhalt und Form, Schicksal und Ausdruck entgegengesetzte Wege geht; die erste Begabung, durch die der Westen wieder deutlich wird. Kluge Leute wollen die Verbindung zwischen ihm und Einstein herstellen. Es liegt bei ihm fast alles hinter den Zeilen; sein Stil ist eine enge Pforte, so knapp, so reserviert, so kaltpräzis, daß man bei dieser Lektüre immer das Gefühl hat, das allein ein Künstler gibt: ein nie versagender Respekt, Zurückweichen vor dem Unausdrückbaren, d. h. vor Menschen, Materien und ihren Beziehungen, und dementsprechend das zarteste, behutsamste Vorgehen bei der Wahl der Form, die nie für sich bestehen kann, sondern im Grunde nur die Stütze, der Ausgangspunkt, die suggestive Vermittlung zur eigentlichen Welt ist. So kommt der Gegensatz hinein, dessen Ausbalancierung das Geheimnis der Wirkung ist. Sein Realismus, der die Kleinigkeiten aufspürt, das Übersehene sieht, das Flüchtige festhält, un-

beirrt Beziehungen herstellt, wirkt irreal, weil die an sich verborgenen Dinge nur in einem unendlich feinen, fast unmateriellen Gewebe zum Vorschein kommen. Da niemals eine Wirkung bei ihm direkt ist, da alles versteckt, mit unendlicher Sorgfalt und Klugheit gestellt ist, da er auch zweifellos ein außergewöhnlich kritischer Intellekt ist, so ist es wahrscheinlich, daß physische und metaphysische Ergebnisse der Zeit in seinem Werke beschlossen sind. Aber künstlerischer Instinkt und Gewissenhaftigkeit haben alles Intellektuelle entweder ferngehalten oder verarbeitet.

Es spricht für die Stärke der augenblicklichen literarischen Bewegung, daß die *nouveaux maîtres* anscheinend ein starkes Bedürfnis nach Bewußtheit haben. Die Zeit, aus der sie stammen, ist kritisch stark infiziert, — sie würden einen Instinkt der Zeit unterdrücken, ein Element ihres Gehalts also, wenn sie dieser Begabung nicht ihren Lauf ließen. Aber die Bewußtheit Prousts ist intenser, wie sie zugleich verborgener ist und organisch aufgeht in dem künstlerischen Schaffensprozeß; die Stilelemente sind schwerer ablesbar als bei den meisten Lebenden.

Das leicht Verzünftelte der neuen französischen literarischen Bewegung besteht auf einem reichen Boden, auf dem keine Theorie gedeiht, die sich nicht anpaßt. Zudem ist das Bewußtsein, sie verlassen zu können, wert, daß sie da ist. Der Boden ist das alte Paris, das weiter besteht.

Soweit die Entwicklung in regulären Bahnen vor sich geht, besteht zur Zeit der neoklassizistische Stil. Die Feststellung klingt so albern wie sie wahr ist. Nur geht die Entwicklung nicht theoretisch klar, sondern modifiziert vor sich. Der Begriff *modern* ist dem Beruhigungsbedürfnis des Kritikers zu danken, der Trennung liebt, den Mannigfaltigkeit verwirrt und erst die definitive Feststellung erleichtert. Daher seine Gemeinschädlichkeit, sobald er sachlich ist. Sachliche Kritik, mag sie analytisch oder synthetisch vorgehen — man kann nicht sagen, was das Schlimmere ist —, tastet sich am Gegenstand entlang, befummelt ihn mehr oder weniger plump vertraulich und zieht ergebnislos ab, da sie — ganz im Sinne des Querschnitt-Philosophen Herrn Henry Bergson — nicht intuitiv ist. Nur die Kritik, die mit dem Gegenstand nichts zu tun hat, in diesem Sinne unsachlich ist, die ihr eigenes, nicht entlehntes Leben, eigenen Richtungspunkt hat, mag passieren. Für den *Querschnitt* ist daher sachliche Kritik verpönt, wir haben kein Interesse daran, unsere Leser zu verbilden

An wen man sich bei uns wenden soll mit der Bitte, die Einführung des neoklassizistischen Stils zum Beispiel in die Literatur zu übernehmen, vermag man nicht zu sagen. Die Gebrüder Mann, deren Heinrich*) in diesem

*) »J'avoue qu'au premier abord il m'a semblé bien étrange de me trouver sous le même toit qu'un Allemand. C'était un grand monsieur *doux, silencieux, timide et triste,* un ami des lettres«, schreibt Madame *Mary Duclaux* über Heinrich Mann und seinen dortigen Aufenthalt.

Jahre in Pontigny, der französischen Dichterstiftung, war, kommen nicht in Frage, sie können nicht alles liefern, was die Zeit verlangt. Man ist bei uns überhaupt vermutlich zu individuell, um im Stil gemeinschaftlich vorzugehen. Die Einführung würde auch unter allen Umständen auf Schwierigkeiten stoßen, da die Hauptmittel dieses Stils in einer suggestiven Einfachheit bestehen, die kühl, mit äußerster Reserve, stets nur andeutet, die zurückhaltend nicht aus sentimentalen Gründen, wie des seligen Maeterlinck verzärtelte Gebilde, sondern aus dem ganz bestimmten Grunde ist, um hinter präzis gewählter Form den Gehalt erst finden zu lassen.

Nach diesem Rezept hätten unsere Neoklassiker zu verfahren. Aber nachdem wir eben die Blütezeit unseres Expressionismus gehabt haben, der in weiten Kreisen sogar erst entgegenreift, werden wir uns bescheiden. Kein Verein nimmt sich, in Ermanglung einer Künstlerzunft, der Stilabänderung an. Man kann daher die augenblicklichen Neuigkeiten in Deutschland nicht studieren.

Wir rasen einsam. Um uns die Welt bemüht sich um Nüchternheit und Präzision, uns fehlt der Instinkt für die Mechanik des heutigen Geschehens. Die geistige Anstrengung hält bei uns nicht das Leben fest. Es genügt der Wille zum Produzieren, um den darum Bemühten sofort den Boden unter den Füßen verlieren zu lassen. Einer schlupft bei der Romantik, ein anderer beim Naturalismus, ein Teil beim Expressionismus unter, die Zeit wird vom Volk, aber nicht von seinen geistigen Führern erlebt.

Russen und Amerikaner sind zwar in Vielem Gegenpole, sind sich aber des Prinzips der Zeit deutlich bewußt. Diesem kommt die amerikanische Begabung derart entgegen, daß sie vielfach ins Extreme treibt, indem sie sich einem Realismus hingibt, der durch seine Unbeholfenheit und seine Naivetät stört. Ein anders gearteter Teil scheint zu bereuen, daß alles, was Tradition hieß, als Plunder voreilig verbrannt wurde und sucht in einer Art europäischer Romantik wieder Anschluß an Aufgegebenes zu gewinnen.

Das neue Rußland, soweit man es kennt, adaptiert in der bewußtesten Weise die neuen Stilelemente, ein nihilistischer Jongleur, wie Ehrenburg, überspannt fast das Prinzip. Er gibt von allen die deutlichste und konsequenteste Antwort auf den vor uns aufgestapelten Wirrwarr. Die Perspektive ist großzügig, das Greifbare leidet manchmal an Körperlosigkeit. Für Schklowski dagegen existiert nur das Nächstliegende seines Bereichs, das er mit ebenso viel Liebe wie Rücksichtslosigkeit feststellt. Diese Russen sind kaum noch sie selbst, sie haben eine gewaltsame Anstrengung gemacht, um Revolution und die Vorgänge der letzten Jahre anders zu begreifen, als wie sie gemeint waren.

Aber das russische Theater ist der offensichtlichste Feind des Westlichen. Tairoff inspiriert sich in Rußland, Indien, China und eventuell Japan, nur nicht im Westen, dessen Schwindelhaftigkeit er bloßstellt, von dem nichts bleibt als die Tradition des französischen Theaters, das eine Volksbelustigung ist. Das »Moskauer Kammertheater, drittes Studio« spielte einen durchgearbeiteten und präzisierten Stanislawski. Die »Wunder des heiligen Antonius« von Maeterlinck waren vollkommen, aber sie riskieren nichts, halten sich fest. Tairoff ist losgelassen. Sie gaben Ghozzi's »Turandot«, durchsetzt von einer schnellen Musik, die alle Vorgänge auseinanderspielte, sich in ihrer banalen Flüssigkeit überall einfiltrierte und den Vorgängen jedes Gewicht und Wahrscheinlichkeit nahm, was alles der Regie Wachtangoffs zu danken ist. Aber einige modernisierende Mätzchen waren ebenso viel tote Stellen.

Die Literaten sind die Hauptsache, das Salz, sie existieren allein. Wer sich in die Welt des Scheins begeben will, verläßt das Quartier Montparnasse, wo bei mäßigem Essen festgestellt wird, und begibt sich, um den Neoklassizismus, vorherige und zukünftige Entwicklung zu vergessen, müde des angestrengten Nachempfindens, in die Welt des Scheins, die großen Boulevards, die unliterarischen Lokale mit kurzen Bürgern und ihren Mädchen, auf die die gesamte literarische Bewegung wie ein Keuschheitsgürtel wirkt, und mit theorielosem Essen, in die unliterarischen Theater und die großen Music-halls. Dies ist die Erholung nach der Einarbeit.

Hier ist zu konstatieren, daß der Reichtum von früher zwar in der Breite nachgelassen hat, doch nicht im Einzelnen. So eine runde Aufführung wie die »*Vignes du Seigneur*« im Gymnase, mit allen alten Requisiten, vom Cocu bis zum unverdaulichen Engländer, von der reifen Frische einer alles aufs Beste und Ehrenhafteste arrangierenden älteren Dame, die als ein frischer lieber Gott die Durchschnittsliaison zusammenwebt, bis zur jeune fille mit Jazzbandlyrik von heute: alles alte Boulevardbekannte, mit Liebe umgemodelt von dem durch die Jahrzehnte eingeübten Herrn de Flers, dem französischen Kadelburg, und einem neuen Mitarbeiter.

Nicht in dem Maße wie bei uns ist in dieser Stadt für den unfreiwilligen Humor gesorgt, aber die Comédie Française legt ihn ein in Gestalt eines Stückes: »*La Marche Nuptiale*«, die unvergleichliche Talentprobe von Henry Bataille. Für diese Art Stoff kann Rahmen und Atmosphäre nicht altehrwürdig genug sein.

Das Stück ist eine der gelungensten Travestien des Tragischen. So muß eine gute Travestie sein. An dem Abend war das brave Institut, das, mit dem Polizistenauge auf Molière gewandt, so viel Stürmen getrotzt hat, ein tragisches Concert Mayol. Diese Kombination darf man nicht vorüberlassen. Im Anfang präsentiert sich die Dame *Piérat*, Liebling aller besseren

Pensionsbewohnerinnen nahe den Champs Elysées und dem Parc Monceau, mit einem pleurard, mit dem sie, ein adliges Mädchen, durchgebrannt ist. In diesem Falle ist er Musiklehrer. Sie will von der gut rangierten Klosterfreundin Geld, um die collage mit dem pleurard zu finanzieren. Während die beiden Damen das Geschäftliche besprechen, muß der Klavierlehrer sich an einen Tisch nach hinten begeben und dort alte Photographiealbums durchblättern. Wie der Mensch vor den 3—4000 Zuschauern der Comédie Française während der endlosen Unterredung der beiden Damen blätterte, war ein Kabinettstück. Oder sie bekommen in die Mansarde ein Klavier von drei Trägern heraufgebracht, die mit gut gewählten Beispielen ihr soziales Milieu zur Anschauung bringen. Das Klavier bildet außer einer Liebesfrucht den Traum des Paares. Um die Realisierung bis zum Äußersten in ihrer Wirkung zu steigern, bremsen sie sich, nachdem die Leute aus dem Volk gegangen sind, am anderen Ende der Bühne, wodurch die Spannung unerträglich wächst, rasen, le moment donné, plötzlich umschlungen auf die Drahtkommode und beginnen ohne Verabredung, instinktiv, den Hochzeitsmarsch aus dem »Sommernachtstraum« vierhändig zu spielen. Höhepunkt. Im letzten Akt, in dem sich die Ereignisse mit genialer Zusammenhanglosigkeit und unbeschränkter Unwahrscheinlichkeit häufen, schießt jemand im Nebenzimmer, während der pleurard auf dem Divan in die Hände schluchzt.

Den alten *Mayol* sehen manche als den typischen französischen Komiker der letzten Epoche an. Er hat zwar die Glätte eines krossen Semmels und die Korrektheit eines wohlerzogenen Menschen, ist aber im übrigen von der traurigen Leere, die das Eigentümliche der meisten europäischen Komiker von Ruf und ohne ist. Diese gut renommierten Erscheinungen bügeln den Geschmack des Publikums mit Leichtigkeit. Da war ein vergessener Schnellredner in der »Olympia«, Typ eines Boxers mit verfehlter Karriere; Kraft, Wehmut über die Erfolglosigkeit und eine ungeheuere Sprachgewandtheit gaben eine bewegliche Mischung.

Immer macht die Stadt irgend ein Schmarren unsicher. Zur Zeit ist es die »Violetera«, »la plus jolie et la plus celèbre des romances espagnoles«. Auch ohne Musik gibt er viel:

André Lhote **Zeichnung**

I

Pour rendre plus jolie
Toute la vie;
Pour que tout s'harmonise
Se poétise,
Des fleurs suffisent...
Sans aucun artifice,
Elles ravissent
Et rajeunissent:—

Refrain:

Beaux Señors et Señoritas
Des doigts de la Carmencita
Acceptez ces violettes.
C'est du bonheur qu'on achète:
Le Bon Dieu vous le rendra!
Señors pour vos Señoritas,
Prenez-moi les fleurs que voilà;
Pour faire éclore un sourire,
Pour parler sans rien se dire
Rien ne vaut ma violetta!

2

(s'adressant à une dame)

Votre robe, madame,
- Je le proclame -
Vous fait une silhouette
Vraiment coquette
Mais incomplète...
Il vous faut, je le jure,
A la ceinture
Une parure:

Refrain:

O ma belle Señorita,
Des doigts de la Carmencita
Acceptez ma violette
Au ton de votre toilette
Je sens qu'ell' se mariera!
O mes belles Señoritas
Prenez-moi les fleurs que voilà.
Et puis glissez les, coquettes,
Au creux de vos gorgerettes:
Votre amant les enviera!

3

(s'adressant à un monsieur, seul)

Monsieur a l'air morose,
J'en sais la cause...
Il est sans compagnie
Sans une amie
Et il s'ennuie!
Car la vie sans tendresse,
Et sans caresse,
Quelle tristesse:

Refrain:

Beau Señor sans Señorita
Des doigts de la Carmencita
Acceptez cette fleurette.
Ce soir dans votre chambrette
D'amour ell' vous parlera!
A défaut de Señorita
Embrassez la fleur que voilà,
Qui sait! peut être qu'en rêve,
Avant que la nuit s'achève.
En femme ell' se changera!

4

(s'adressant à un autre monsieur, qui se lève pour tâcher d'avoir un de ses bouquets)

Monsieur quelle impatience...
Quelle insistance!
Tout comme les personnes.
- Ca vous étonne -
Les fleurs se donnent...
Bien qu'elles soient à vendre,
Il faut attendre
Pour me les prendre:

Refrain (jetant ses derniers bouquets dans la salle):

Beaux Señors, et Señoritas
Des doigts de la Carmencita
S'envolent à l'aveuglette
Ses dernières violettes:
Heureux qui les recevra!
Beaux Señors et Señoritas
C'est fini, mais songez que la
Plus bell' vendeus' de violettes
Ne peut et je le regrette -
Vous donner que ce qu'elle a!

Der Schmarren wird von sämtlichen weiblichen Genres vorgeführt. Die meskine Grazie, die zu seiner Exekution, insbesondere der Blumenver-

teilung gehört, brachte am besten ein Däumlingswesen in der »Olympia« heraus, eine spanische Nutte, die nach kurzen intensiven Erlebnissen ihrer Jugend sich bereits zu einer metaphysischen Abgeklärtheit entwickelt hatte, über Laster theoretisch sang und auf Grund ihrer Erfahrung das Publikum warnte. Eine Nutte im Schleppkleid und ausgeschnitten, außergewöhnlich stehen geblieben. Ihr Trick war, in den Saal zu gehen, sich dort vor einer Dame aus der Provinz aufzubauen und sodann unter dem Lichte des begleitenden Scheinwerfers, der diese Gruppe absonderte, die Provinzdame mit kleinen Drohgebärden anzusingen. Aber die Französinnen halten stand, die Betreffende rang in dem Scheinwerferlicht teils unter dem Einfluß der Warnung, teils unter dem der jugendlichen Lieblichkeit mit Schluchzen.

Außer dem Publikum und dieser Nutte, außer der Comédie Française, außer der Kunst und der Literatur gibt es noch Vieles, was anders ist als bei uns. Es gibt nichts, was nicht anders wäre. Es gibt keine Gemeinsamkeiten und keinerlei Verbindungsmöglichkeiten. Wer sie versucht, verschmutzt das Bild. Aber Herr Heinrich Mann, der vermutlich von Pontigny, wo er mit anderen vom besten Willen Beseelten die Verbrüderungsgespräche führte, direkt nach München durchgefahren ist, schreibt in dem schwammigen Stil der Leute, die das Bedürfnis haben, über ihnen fremde Materien Botschaften von sich zu geben:

> »Es wäre unvermeidlich, daß die beiden Länder sich gegenseitig zerstören, wenn ihre Industriekämpfe fortdauern. Damit diese aber aufhören, muß zuerst das gedankenlos-gierige Geschlecht der Industrieherren seines Einflusses entledigt werden. *Die Wirtschaft stehe unter der Aufsicht einer geistigen Auslese beider Demokratien* (beider Demokratien!) *Politik ist Angelegenheit des Geistes.* Damit ist sie bestimmt, *sittliche Angelegenheit* zu werden. Anstatt der Interessenvertreter, die jetzt in beiden Ländern an der Macht sind, *Denkende!*
>
> Wenn Idee erst wieder den Stoff meistert, ist es nicht zweifelhaft, wie sie heißen wird. Sie heißt »*Europa*«: Einigung der Länder Europas, zuerst Deutschlands und Frankreichs, und ein übernationales Reich.«

Mit seinen Ansichten über Wirtschaft wird er Desi, nicht aber Hugo Stinnes überzeugen, und mit denen über Politik die Weltgeschichte, soweit sie literarisch beeinflußt werden kann. Dahingegen hat er mit dem Begriff »Europa« sämtliche gebildeten Staatssekretäre des Äußeren, Fernseher, Dichter mit Weltgefühl und alle anderen Ideologen hinter sich, denen dieser Begriff mit der Regelmäßigkeit eines Schluckkopfs kommt. Wer statt der Sehnsucht im Herzen Kenntnisse hat, ist gegen den Begriff, der im übrigen eine Überflüssigkeit ist, solange der internationale Schlafwagenverkehr funktioniert. Setzt dieser, wie im Kriege, aus, so kommt die Ersatznatur des Begriffs »Europa« besonders gut hervor.

INHALTS-VERZEICHNIS

Orlik

STANDPUNKT

Von

H. v. WEDDERKOP

„Zeitschrift" ist ein verödetes Wort, verbrauchter Typus. Muffig, ranzig, verfilzt, ausgelaugt, wie man will, jeglicher Art Verkommenheit irgendwie entsprechend, abschließender Verzicht auf die bescheidensten Möglichkeiten. An sich ein Begriff wie andere, aber in der ursprünglichen Bedeutung längst nicht mehr eingehalten, bis sich der heutige träge Typus herausgebildet hat. Zeitschrift ist heute zerstückeltes Buch oder sublimiertes Feuilleton. Solange die Frankfurter Zeitung und Unterhaltungsverlage bestehen, sind Zeitschriften des bisherigen Typus sinnlos. Der Typus Kunst-Zeitschrift ist nebenan, Schlafmittel, dessen Einförmigkeit selbst heutigen Organismus nicht mehr unterkriegt. Greisenspielzeug.

Der vollkommenste Typus ist das amerikanische „Magazine", dem Geist eines Volkes verpaßt, das eine deutlich empfindbare, starke und einfache Tendenz hat, dazu unbelastet ist. Wir dagegen haben Verschiedenes hinter uns, was nicht scheiden will, was wahllos weiterwirkt. Uns tut anderes not.

Die Deutschen sind mit der Zeit das unwahrscheinlichste Volk der Welt geworden; sie sind das denkbar rationalste Volk, und Wirklichkeit geht durch sie wie durch ein Sieb, sie fangen nichts auf. Sie sind, mit Sachsen als Zentrum, die Intellektuellsten der Welt, werden aber nicht erwachsen. Unbändige Energie scheint nur gegeben, um verstärkt

in verkehrte Richtung zu treiben. Es häufen sich Gegensätzlichkeiten, deren behagliches Nebeneinander deutsche Geselligkeitstugend in hellstes Licht setzt, wie die Wahllosigkeit in Ideenaufnahme die berühmte deutsche Vielseitigkeit beweist. Empfindungslosigkeit, durch jahrhundertelange Disziplin anerzogen, Verzicht auf Grundtriebe machen das deutsche Leben schillernd, insofern alles und jedes auf der Stelle auswechselbar ist.

Der Deutsche hält nach Zeit und Menge den Rekord dessen, worauf ein Volk in historischer Zeit hineingefallen ist.

Das zur Zeit beliebte Durcheinander begann vor etwa hundert Jahren. Aus einer fremden Vergangenheit wird alles Mögliche mitgeführt, wovon man sich nicht trennt, ohne daß man es gebrauchte. Eine unbewußte Organisation streift die Klassiker, am festesten Musiker ab. Sie wurden zu Betongötzen, versandfähig, nicht mehr zu beschädigen. Geschirmt von seinen Großen schläft der deutsche Geist, zitiert, wenn aus dem Schlaf gerissen. Unsere Großen, die praktischerweise die spezifische Art deutscher Begabung repräsentieren, gehen Wache. Die reihenweisen Schläfer kriegt keine neue Idee mehr hoch. Beleuchtung erfolgt mit Idealen. Das Volk schläft in die Zeit hinein, läßt, ohne merklich zu reagieren, einen Hagel von Gleichgültigkeit und Fremdheit auf sich niedergehen, fällt gleichmütig auf das erste, beste Mißverständnis wie den Krieg hinein. Wer schlafwandeln sehen will, gehe in Klassikerkonzerte beliebter Violinvirtuosen.

Sensation redet von Chaos, wovon keine Rede ist; nur deutsches Geistesleben.

Man sieht sich um und langweilt sich. So entstand der „Querschnitt".

Wir haben die beste Absicht, Leben in die dehnende Gleichförmigkeit zu bringen. Der Stoff liegt auf der Straße, ein glücklicher Startmoment für eine Zeitschrift, die nicht in dem trägen Strom mittreiben will, die nicht traurigen Gruß versendet, den sich Würde schuldig zu sein glaubt.

Wir werden würdelos sein, wahllos bezüglich unserer Beiträge, dem Zufall preisgegeben. Wir werden die Zeitschrift hinhalten, den Zufall hineinschütten lassen. Wir haben nur Ein Prinzip: Die große Pose der orts- und zeitüblichen Inferiorität fernzuhalten. Wir werden weder profundes Geschwätz noch sensationelle Aktualitäten nehmen, es sei denn, daß beides einen Grad von Blödsinn erreicht, der es verklärt, zur Ausnahme erhöht.

Unsere Ästhetik wird die der Einfachheit und Deutlichkeit sein. Wir haben die Schwäche, dem Humor eine bevorzugte Stelle zu geben, besonders dem unfreiwilligen, den wir wegen seiner geräuschlos-inten-

siven Wirkung vor allem lieben. Unsere Auffassung von Humor wird sich von der sonst herrschenden so wesentlich unterscheiden, wie Komisches von Trübsal.

Wir beugen uns dem obwaltenden Geisteszustand und werden eine Blödsinnzentrale sein. Dies der liebenswürdige Ausdruck der unterminierenden Aufbautätigkeit, die wir zwecks Abbruch der riesigen Klamottenfelder ausüben werden: „Enzyklopädie zum Abbruch der bürgerlichen Ideologie" faßt es Carl Sternheim.

Wir bevorzugen *lebendigen* Blödsinn. Nur manchmal werden wir historisch werden, die alten Zeiten reden lassen, jedoch mit unbekannten Worten. Wagner ist verbraucht, wie weibliche Turnhose, Jägerhemd und Eigenkleid; Kaiser Wilhelm, nur in besten Momenten für den „Querschnitt" verwendbar, redet nicht mehr; aus dieser Zeit ist fast alles versiegt, nur Edschmid läuft noch. Hauptinteresse gilt unseren großen geistigen Führern *der Gegenwart,* man braucht sie durch Namennennung nicht zu profanieren, wir warten aufnahmefähig auf jedes neue Zeichen, das sicheren Instinkt für Verkehrtheit beweist. Wir werden solche Stimmen unverfälscht ertönen lassen, Zeitgeist aus dunkler Quelle schöpfen, im Lichte präsentieren.

Wir werden hingegeben sein den großen geistigen Strömungen und Leidenschaften der Zeit, all dem, was den Ausdruck deutscher Geselligkeit bildet: Der Anthroposophie, der Psychoanalyse, dem Untergang des Abendlandes, Sozialismus und Preußentum, Sehnen: a) faustisches, b) solchem nach Rußland und Indien, Liebe zur Exaktheit der Maschine. Diese Strömungen durch diese Zeitschrift zu leiten und sie im verstärkten Tempo abfließen zu lassen, wird uns angelegen sein. —

Wir sind fanatische Anhänger des Schlagworts. Wir suchen nach ihm als dem präzisen Ausdruck der Zeit. Wir werden nicht, abseits stehend, behaglich eine Revision der Begriffe vornehmen; wir werden vielmehr registrieren, weil wir die Buntheit dem Grau vorziehen. Aber der Ernst, mit dem wir die Abnormitäten verfolgen, wird nicht geringer sein als der, mit dem wir das sogenannte Positive festzustellen belieben; doch wird es uns nicht abschrecken, daß die Stellung des Anerkennenden stets gefährdet ist durch Stillstand und Beruhigtheit.

Kunst ist ein heikles Gebiet für Deutsche, für ihre Begabung. Wie es scheint geschaffen, um darüber die wallenden Fahnen des Stumpfsinns zu entfalten. Die Zeitschrift wird jeglicher Art ernster Betrachtung, insbesondere Kunstanalysen und ekstatischer Ergriffenheit hermetisch verschlossen sein, es sei denn, daß letztere, mindestens den Stärkegrad des Upanischaden erreichend, sich unversehens in solche umsetzt. Expressionismus dagegen sollte als eine Angelegenheit des

deutschen Gemüts nur noch im Volkslied fortleben. Radikalismus ist in der Kunst wie überall eine Form menschlichen Schwachsinns, dem wir uns ganz hingeben werden. Wir werden so vielseitig sein, daß wir die vorgeschrittensten Dinge als Mist bezeichnen. Wir werden immer eine Tür für die sogenannte Qualität offen lassen, in diesem Sinne antikünstlerisch sein, wie wir antiliterarisch sein werden; wir werden von Zeit zu Zeit unseren literarischen Zauberbetrieb erschütternd aufzuweisen suchen. Frage der Produzenten: wird der Betrieb anhalten, wird deutsche Seele weiter tragfähig sein? Ich glaube ja, da fest für deutsche Seele! Jüngste Vertreter des Betriebs werden zitatweise zu Wort kommen, wie auch unsere Wackelgreise. Gerhart Hauptmann bekommt eine Ecke.

Musik, nicht so durchstöbert vom Kritikerrüssel, geht es am besten. Das ist der Grund für die gehaltvolle Beethoven-Bruckner-Dudelei in Deutschland und alle dortigen Auffassungen der IX. und V. (Phrasierung, Tempo).

Der hysterisch lärmenden Agonie des deutschen Theaters sehen wir, da wir uns für dieses vorzüglich interessieren, ungeduldig zu; wir werden, erfüllt vom Geiste preußischer Felddienstordnung, besondere Schwächeanfälle benützen, um einen Tritt hinterher zu geben. Und hier noch extra: Schneid contra Expressionismus. —

Die Pleite des Deutschen Kinos steht fest. Der Film ist nicht populär bei uns, solange berühmte Mimen es sich öffentlich in ihm behaglich machen. Was da in Helligkeit geschieht, geschähe besser im Dunkel. Chaplin langweilt durch Marke. Ferns Kunst wird sicher durch die Verbindung mit dem ausgezeichneten Prenzel profitieren, Ossi, Mia und die anderen verschwimmen im Reich der Süßigkeit. Um Conrad tut es einem leid.

Die Reihenfolge in der Aufzählung der „Querschnitt"-Materien bitten wir nicht zu beachten, sie bedeutet nicht eine besondere Schätzung des Geistigen. Mindestens so wichtig wie der Querschnitt des Deutschen ist sein Umriß, der stark verbogen, doch nicht originell ist. Wir werden über die inneren Verwüstungen, das Hausen in seiner Seele und Geist seitens der Unverantwortlichen nicht das Äußere vergessen. Sport ist eine Leidenschaft dieser Zeitschrift, die beim Boxen und Ballett, wie die vergangenen Nummern ausweisen, reinster Snobismus wird. Der positive Wert des Snobismus ist der Wille zum Anderssein; wir verurteilen ihn keineswegs, wir benutzen ihn. Besonderes Interesse gilt deutschen Tänzerinnen, ihren Waden und ihrer Verinnerlichung, besonders wenn beide einen Grad erreichen, daß sie Musik nicht mehr vertragen. Aber Bachs Chromatische Phantasie und Fuge, Beethovens

Sonaten von Op. 110 aufwärts, harren der Darstellung. Bei deutschen Tanzdarbietungen weiß man nicht, ist es eine Angelegenheit des Geistes oder des Körpers, Beine scheiden aus. Deutsche Tänzerin: Bühnentourist (Typus des deutschen Schauspielers: Wandervogel, lauscht auf Finkenschlag in der Höhe, redet die Ferne an, bleibt aber auf der Stelle.)

Küchenrezepte werden wir mit mindestens soviel Rücksicht auf den geistigen wie auf den körperlichen Zustand unserer Landsleute veröffentlichen. Wir möchten in die Gesellschaft, wir werden ihr jede Konzession machen. Die Mode und ihre Laune — selbstverständlich, Dessert auf unsere pièces de résistance.

Es blieben noch, mit aufrichtigster Verachtung an den Schluß gestellt, die Mistbeete der Machthaber, aus denen die Leitartikel sprießen, Politik, Moral, Kultur, Bildung, bis zur Weltanschauung. Politik als das inferiore Geschwätz Unbeteiligter lohnt sich nicht. Moral interessiert uns, aber nur spezielle, wir werden zu unseren Freunden halten, zu ihren Gunsten Prinzipien verleugnen, parteiisch sein. Tugend, ein anmutiger Scherzartikel aus dem XVIII., dann durch Klassiker geweiht, geheiligt und dem deutschen Volk verliehen, nun Aspick geworden, glänzender Bibber mit undefinierbaren Bestandteilen. Die vor kurzem beliebte, jetzt wieder aufgegebene Masse lieben wir nach wie vor, wir halten uns an ihre Instinkte, wir haben gleich ihr den Sinn für mißachtete Dinge, Kitsch, Unsinn, Verkommenheit, Lächerlichkeiten, Banales. Verwendung des übrigen Tagesschwindels nach Bedarf.

Der Inhalt wird vielseitig sein, wir werden bestrebt sein, das Heterogenste aufeinander zu bolzen. Wir glauben dadurch am besten den Ausdruck der Zeit wiederzugeben, in die wir mit neuen und ungewohnten Instrumenten hineinspielen werden. Sie werden trotzdem, wie es gute alte deutsche Art ist, mit vollendetem Ernst und Sachlichkeit gespielt sein.

Die Idee dieser Zeitschrift legte Alfred Flechtheim. Sie ist ihm, während er seine bekannten Unzusammenhänge von sich gibt, auf intuitivem Wege geraten. Eine geniale Idee. Aber unablässig unterwegs in der grenzenlosen Welt von München-Gladbach nach Spanien und zurück nach Krefeld, Viersen, Hagen in Westfalen kann er nicht sitzen, liebt Brüten nicht oder brütet partiell übermäßig, wie auf Boxkunst, schwedisches Ballett und Café du dôme. Wir werden Gleichmäßigkeit der Wärme anstreben.

Das Durcheinander des Salat-Prinzips werden wir als Grundsatz beibehalten. Wir werden noch stärker mischen, die Ingredienzien verbessern.

Wir fordern das Weltall auf, sich zu beteiligen, um sich zu sehen, statt weiterzuschlafen. Wir bieten den Vorteil, daß der Ungehörte hier vollberechtigt ist, während der Literat mit Mißtrauen empfangen wird. Literaten sollen fortfahren ihren Mülleimer herauszustellen. Für den Querschnitt kommen in ihrem Geistesleben Momente in Betracht, in denen sie sich von sich selbst belästigt fühlen, ausrücken und sich an fernliegende Dinge begeben, die sie sonst nur vorübergehend streifen, die sie nie deutlich feststellten, auch wenn sie die Einzigkeit ihres Wertes fühlten. Wert, Wesentlichkeit dieser Dinge drückt sich in einer Selbständigkeit aus, die es ausschließt, daß sie auf das tägliche Kommando erscheinen. Wir verlangen Unterscheidungsvermögen. Nur soweit dieses noch vorhanden, lebt der Literat. Die Masse der Abgeschiedenen wird sich durch einzelne Schattenfiguren vernehmen lassen.

Es wird versucht werden, Haupt- und Nebensache nicht mehr zu verwechseln.

Das alles sind die Absichten.

Heinrich Nauen

Rad. zu „Judenbuche"
(25. Flechtheim-Druck)

ZWEI GEDICHTE

von

GOTTFRIED BENN

I.

1. *Nacht. Von Himmel zu Meeren*
Hungernd. Dernier cri
Alles Letzten und Leeren,
Sinnlos Kategorie.
Dämmer. Aus Unbekannten
Wolken, Flüge des Lichts—
Alles Korybanten
Apotheosen des Nichts.

2. *Schließt sich eben die Veste*
Löst sie wieder die See,
Immer nur Reste
Immer nur Niobe,
Über die pästischen Pole
Sinken die Lider schwer
Ach, eine Nachtviole
Blühte Erde und Meer.

3. *Klumpen sarmatischer Lande,*
Hungerschlitten, im Fond
Kadaver, die Hacken im Sande
Und nachts die Wölfe vom Don,
Und frühlings die Leichenflüsse
Aus Fischen mit Bein und Haar
Spülen die Regengüsse
Wächsernen Kaviar.

4. *Hopp, ihr schütteren Fratzen*
Immer noch Stern und Licht,
Bis euch die Bäuche platzen
In das jüngste Gericht—
Raubtier, einsame Flamme
Tötlich löschendes Los,
Reißt den Müttern die Mamme
Von dem trächtigen Schoß.

5. *Ach — Äonenvergessen!*
Schlaf! aus mohnigem Feld,
Aus den lethischen Essen
Zieht ein Atem der Welt,
Von acherontischen Zonen
Orphisch apotheos
Rauscht die Hymne der Drohnen:
Glücke des Namenlos.

II.

Die Welten halten, das Astrale
Wird vom Zenithe leicht beregt,
In Leuenzügen das Finale
Nur durch das Mark des Mannes fegt,
Ach, von den Bergen ganz zu schweigen
Von Wäldern oder Waidmannsruh
Doch wenn wir in die Särge steigen
Wer warst Du,
Du?

Doch nicht die große Fruchtromantik
Von Florida aus Meer und Rosentown
Phäakenlief, vom Ford in den Atlantik
Und was es noch nicht tat, wird auch verblaun

Und Dehli, Ernten vier, Bengalenspeicher
Kolombo, Tigergrün, Gomorrhamehl
Dehli, vier braune Welten stehn am Gleicher
Und südlich der Malaienarchipel

Auf Ozeanen ferner Nikobaren
Entsteht die Nacht und macht die Dschungeln stumm,
Die Affen schrein — du wirst es nie erfahren —
Den Traum vom infantilen Cerebrum.

Ernesto de Fiori. Hockende Frau. (Photo nach dem Abguß)
Angekauft von der modernen Abteilung des Wallraf-Richartz-Museums zu Köln

Otto von Waetjen Die Terrasse (Litho)

Südsee
Schmuck aus Muscheln und Schildpatt
Aus dem Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln

Otto Sohn-Rethel Bildnis der Else Sohn

Sarah Bernhardt †

Elisabeth Bergner
in „Wie es Euch gefällt"
im Lessing-Theater
(Die Dekorationen und Kostüme
schuf Karl Walser)

China, Ming Krieger (Bronce)
Ausgestellt bei Glenk-Worch in Berlin

Antiker holländischer Schrank (Mitte des 16. Jhrh.)
im Besitz der Firma Herrmann Gerson zu Berlin

Keule (Elfenbeinküste)
Aus dem Rautenstrauch-
Joest-Museum in Köln

Scepter (Kongo)
Aus dem Rautenstrauch-
Joest-Museum in Köln

Matisse in München 1909, mit Purrmann und Weisgerber

WOHLWOLLENDE IMPOTENZ ODER SHAKESPEARE UND GOETHE ALS FAULE AUSREDEN

Von

CARL STERNHEIM

Seit geraumer Zeit herrscht der ungezügelte europäische Drang vor, Wasser- und subalterne Durchschnittsköpfe nicht nur an die Spitze aller politischen und militärischen Ressorts, doch auch der übrigen öffentlichen wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Abteilungen zu berufen, nicht aus Zufall, sondern weil die abendländische Geisteshaltung ihr Ideal in der Vorherrschaft des Minderwertigen sieht, das sie höflich den guten Durchschnitt oder gebildet ein Kollektivbewußtsein nennt.

Im Auftauchen des Darwin-Haeckelschen Begriffs vom Kampf ums Dasein, in dem der Stärkere angeblich siegt und der Gewöhnliche sich nur durch Anpassung rettet, hörten die bürgerlichen Massen, denen es vorzüglich ging, die Fanfare zum Kampf gegen das Bedeutende, Einmalige und Unvergleichliche, das ihnen nach wissenschaftlichen Beweisen allenthalben an die Gurgel wollte.

Massen wirtschaftlich Schwacher wurden also von den Geistesschwachen mühelos so bemogelt: es sei der in Darwins Sinn Stärkere der, der kapitalistischen Mehrwert vor ihnen erziele. Der geistig zu gewinnende Mehrwert, auf den alles ankommt und der einzig dem Einzelnen wirkliche Überlegenheit gibt, wurde glatt unterschlagen, totgesagt. So gab es des neuen Zeitalters Gesicht, in dem „Sozialdemokratie" die Verwirrung auf den Gipfel führte, als sie unter der Flagge der Rebellion und des Aufruhrs die kadavergehorsamen Herden viel tiefer in die Demut vor dem Massenhaften und Durchschnittlichen, total Ungeistigen band, als es Luther und Hegel mit dem Kotau vor einem geistig von Obrigkeit Befohlenen vorher gelungen war. Wobei Bakunin nichts übrig blieb, als mit Tod vorläufig schleunigst abzugehen.

Assimilation als Trieb, gruppenhaft in Bausch und Bogen zu gelten, in Sammelbegriffe aufzugehen, wurde als jedermanns Überlegenheit gepriesen, als Trick empfohlen.

Paul Strecker

Der war Vorbild, von dem bei lauter Vergleichen, Beziehungen, Umständen als Liebender und Geliebter nicht das geringste Eigene übrigblieb. Der am besten Mimikry machte, war Haupthahn, und „Mode“ wurde das Wichtigste. In England, bald mit größerer Wucht in Deutschland war der 100 prozentige Eingeborene ein Selbst von Null Prozent. Das was man brauchte, zahlenmäßig Staat zu machen.

Anstelle der Leistungen, des persönlichen Geltens traten vielziffrige Beweise; denn die Zahl ist insofern das vollendete Symbol des Durchschnittlichen, als jede nur den Vergleich zu immer derselben Eins, ihr Vielfaches oder ein Teil von ihr ausdrückt. Und eines Menschen Bedeutung las sich folgerichtig aus seines Bankguthabens Höhe ab: umso mehr Einser als der andere er ins Depot gehäuft hatte. Ihm als Matador die Ehre!

Erich Godal

Durchaus nicht erstaunlich, daß in einer Welt, in der die abgerundete Minderwertigkeit höchstes Prinzip, sie auch noch Ideal und Grund der Verklärung war. Alles was glückte, an Erfolgen, Siegen erreicht wurde, blieb streng im Horizont des bürgerlichen Durchschnitts.

Es war, unter uns, als Ding an sich entsetzlich, schäbig und so langweilig, daß ich mich seit meiner Geburt in Europa in Gähnkrämpfen winde, in Krieg und Frieden, Kunst und Wissenschaft, Andacht und Zynismus langsam verrecke. Das neue Ideal, ein Vorausgesetztes, Praktisches, Nützliches, vergleichsweise brillantes Diner nach bekleckertem, von Millionen Händen angefaßtem Preiskurant zu fressen, ein Leben voll wirtschaftlicher Gewißheiten ohne schöpferische Überraschungen und geniale Impromptus zu schlingen, scheint ein hahnebüchener Vorschlag, der die antiautoritäre Seele endlich erbrechen macht.

Doch ging und geht Wirtschaft und Geschäft der Zahlen dabei. Der heutige Stand der Mark zeigt, daß zur vollendeten irdischen Seligkeit der Allermeisten der Multiplikator und Dividendus nicht auszudenken ist, durch den Eins nicht dividiert oder mit dem sie nicht multipliziert wer-

den könnte. Also Hemmungs- und Grenzenlosigkeit des *Juste milieus!* Und der Schafskopf lebt nicht, der nicht mit einigen an ihn heranaddierten Komplexen Ministerpräsident, Märtyrer oder Philosoph des „Als ob“ werden könnte. Volldampf voraus oder „die Belebung des Nichts“ mit anderen Worten.

In solchen Tatsachen lag schon zu Molières Zeiten der Unterschied zwischen germanischen und romanischen Rassen. Die Schätzung jeder Potenz im Dasein, ein vorurteilsloser Kult jedweder Seinsweise ohne das vom Bürger dazugegebene, im Sinn der Gemeinschaft positive oder negative Vorzeichen, schrankenlose Verherrlichung eines Nurgeizigen, Nurheraufkömmlings bei Molière gegenüber dem bei Shakespeare im Sinn der Bürgersehnsucht dargestellten „Helden“, dem gleich zu sein, man natürlich niemand zumutete, doch dem gleich zu werden, oder mindestens mit wohlwollender Impotenz nachzustreben man immer wieder zur fesselnden Diskussion stellte.

Wem es natürlich, ein Coriolan, Timon zu sein, nicht gelang, von dem nahm man zu seinen Gunsten den guten Willen, Timon oder Coriolan zu bewundern, in Zahlung, und der Durchschnittliche wußte genau, ihm stand bei aller Welt nichts so gut, als häufig Shakespeares Helden zu sehen. Dieser blendende Dichter wurde Jahrhunderte hindurch für jedes Engländers persönliche Minderwertigkeit die blendende Ausrede, und heut sieht die Welt England, das auch durch Ziffermacht schon übertroffene, an wirkliche Helden aus dem bürgerlichen Leben nicht mehr gewöhnte, in einer von der immer naiven Presse bestätigten wohlwollenden Impotenz dahinlebend, absterben.

Erich Godal

Natürlich nicht so impotent wie Deutschland. Denn wollte und will die Britin und der Brite und noch lange nicht jeder höchstens week end

in gewechselter Wäsche Romeo und Julia sein, verlangt jeder Deutsche vom Präsidenten zum Briefträger, vom Reaktionär zum Bolschewiken, Lyriker zum Korpskommandanten, Faust nicht nur unaufhörlich „irgendwie“ zu werden, sondern ihn in Nuancen womöglich zu übertreffen. In diesem Goetheschen Helden ist aller bürgerlich banalen Vorzüge und Werte Gipfel so sehr erreicht, daß jeder Deutsche von Schrot und Korn sich auf das in diesem Nationalhelden verkörperte seelische und geistige Großdepot ohne weiteres beziehen, auf eigene Eigenschaften verzichten kann. Und daß in jeder deutschen Frau, jedem Mädchen über die eigene Uneigentümlichkeit hinaus der krasse Wunsch, sich auf Goethes Gretchen und ihre diversen Leistungen auszureden, lebt, beweisen schlagend die dreizehnmillionenachthundertundsiebenzigtausendfünfhundertundzwölf Angebote mit beigefügten Lichtbildern, die bei dem pfiffigen und in die Seele seines Volks schauenden Richard Oswald, Berlin SW. 68, Markgrafenstraße 21, Codes: Bentley, A B C, 5the Ed., auf folgendes vor kurzem in den Zeitungen veröffentlichtes Inserat eingelaufen sind:

Margarete und Faust

Wenn alle Dichter und Musiker sich zu diesem Stoff hingezogen fühlen, so unterliegt diese Sympathie sicherlich der großen Moral, welche dieser Stoff schon seit Jahrhunderten lehrt und noch Jahrhunderte lehren wird. In diesem Jahre fühle ich mich zum erstenmale **imstande**, diesen **gigantischen Stoff** zu meistern und deshalb kündige ich heute als meinen

Großfilm Margarete

(Die Sage von Doktor Faust)

für 1923 an. Ich habe für jede Rolle dieses **gigantischen** Films große Schauspieler und Schauspielerinnen gewonnen, nur eine Rolle ist noch unbesetzt:

Gretchen

Dieses Gretchen, wenn ich es finde, und ich werde es finden, wird durch meinen Film zu **Weltruhm** gelangen. Keine Künstlerin, welche glaubt, berufen zu sein, soll es unterlassen, sich an mich zu wenden. **Scheinbare Hindernisse werde ich aus dem Weg zu räumen wissen!**

Seit geraumer Zeit glänzen Wasserköpfe an der Spitze aller europäischen Ressorts, und Gretchen wird durch den Film zu *Weltruhm* kommen; was uns dafür trösten muß, daß wir den früher besessenen durchaus verloren haben.

DAS BILLARDSPIEL EINST UND JETZT

Von

ALBERT POENSGEN

Ort und Zeit der Entstehung des Spiels und seines Namens sind umstritten. Nach den eingehenden Untersuchungen in J. Neuhusen's „Billardzeitung" spricht die größte Wahrscheinlichkeit dafür, daß es in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in England entstanden ist, und daß seine Uranfänge nichts anderes waren, als die bei schlechter Jahreszeit ins Zimmer verpflanzte Fortsetzung des ebenfalls in England erfundenen Pall-Mall-Rasenspiels, des heutigen Croquet-Spiels. Hier wie dort eine Pforte (Reifen), durch welche vermittelst eines gebogenen Stabes die Kugeln gegen einen Kegel oder König getrieben wurden; hier wie dort Löcher, die auch beim Billard zunächst nur als Hindernisse (hazards) dienen sollten; hier der grüne Rasen, dort das grüne Tuch. Seinen Namen erhielt das Spiel vermutlich durch den kurzen, gebogenen Stab, mit welchem es ausgeübt wurde, und welcher von den Engländern „balyard" — entstanden aus „ball" = Kugel und „yard" = Elle? — genannt wurde. Aus „balyard" wurde bei den Franzosen „billard". Tatsächlich wurde der Spiel s t o c k in den französischen Spielregeln des 17. Jahrhunderts nie anders als „billard" genannt. Das französische Wort „bille" für Billardball ist erst aus dem später „Billard" genannten Spiel abgeleitet worden und nicht umgekehrt.

Das ins Zimmer übertragene Spiel wurde vermutlich zunächst auf dem Fußboden eines großen Raumes und erst später auf sehr großen quadratischen Tischen mit Holzbanden und Bandentaschen ausgeführt. Es liegt auf der Hand, daß ein Spiel mit so teueren Geräten und einem so großen Raumbedürfnis nur in den vornehmsten und begütertsten Kreisen gepflegt werden konnte. Lange Zeit ist das Billardspiel denn auch ein Vorrecht der Fürsten und Edelleute gewesen. Von Ludwig dem Vierzehnten bis zu Napoleon dem Ersten und weiterhin bis zu Eduard dem Siebenten von England hat es unter den gekrönten Häuptern stets gute und leidenschaftliche Billardspieler gegeben.

Die Vorbedingungen für eine weitere Entwicklung des Spiels waren aber erst gegeben, als das ursprünglich allgemeine Verbot des Billardspielens in öffentlichen Lokalen aufgehoben wurde. In d e u t s c h e n Landen geschah das etwa zu Beginn des 18. Jahrhunderts, ungefähr gleichzeitig mit der Errichtung der e r s t e n K a f f e e h ä u s e r; in Berlin fand z. B. das erste für den öffentlichen Gebrauch bestimmte Billard im März 1707 im Englischen Kaffeehaus von Fehr in der Königstraße Aufstellung. In Frankreich war das öffentliche Billard-

spielen dagegen etwa schon hundert Jahre früher gestattet, und das ist auch der Grund, weshalb in diesem Lande sich das Spiel besonders schnell fortentwickelt hat.

Anstelle des ursprünglichen rechteckigen Tisches trat ein länglich-viereckiger — die heutigen Billards haben die Form eines doppelten Rechtecks —; die Anzahl der Löcher erhöhte sich von 3 auf 8, um sich später auf 6 zu verringern; die heutigen englischen Taschenbillards haben gleichfalls 6 Taschen. Die Banden, ursprünglich lediglich dazu bestimmt, das Herabfallen der Kugeln zu verhindern, erhielten eine stetig verbesserte Polsterung, um einen „Abschlag" nach dem Anprallen zu ermöglichen. Während es früher verboten war, die Kugeln mit dem dünnen Ende (queue) des kurzen gebogenen balyard- oder billard-Stabes zu schieben — „qui tire la queue du billard, perd le coup" —, wurde jetzt umgekehrt fast ausschließlich mit seinem spitzen Teil, der durch Einbohren in die Wand rauh gemacht wurde, gestoßen, und die Spielstöcke, nunmehr „queue", auf englisch „cue" genannt, erhielten eine entsprechend gerade und längere Gestalt.

Um das Jahr 1775 erfanden die Franzosen eine neue Spielweise mit zwei weißen und einem roten Ball ohne Verwendung von Kegeln und Löchern bezw. Taschen, die sogen. „Karambolagepartie", die sich bis auf den heutigen Tag fast unverändert erhalten hat. Im Jahre 1818 wird zum ersten Male von der Verwendung von Kreide berichtet, um das Abgleiten des Spielstockes zu verhindern. Die wichtigsten Verbesserungen des Billardmaterials bedeuten indessen die Erfindung des Queueleders, der sogen. „Pomeranze", und der Gummibanden. Das im Jahre 1825 zuerst von dem Pariser Billardmeister Mingaud auf die Queuespitze aufgeklebte und mit Kreide bestrichene Lederplättchen verhinderte das Abgleiten und setzte die Spieler instand, dem rollenden Spielball eine Drehwirkung — „Effet" — auf den Weg zu geben und damit ein Rücklaufen oder Nachlaufen nach dem Anprall an den zweiten Ball zu erzielen, was bis dahin nicht möglich gewesen war.

Die im Jahre 1855 von den Amerikanern eingeführte Bande aus vulkanisiertem Gummi brachte die weitere Möglichkeit, die sogenannten Bandenstöße auszuführen und dabei die dem Spielball erteilte Seitendrehung — „Seiteneffet" — zur Wirkung zu bringen.

Die Verdrängung der Holzplatten durch Marmor- bezw. Schieferplatten und die Verwendung von Elfenbein- anstelle von Stein- und Hornbällen, die den zuerst verwendeten Holzbällen gefolgt waren, erfüllten endlich die letzten Vorbedingungen für ein genaues Spiel und bereiteten den Boden für eine sportliche Ausübung des Billardspiels, d. h. für den Billard s p o r t und die Billardwettkämpfe.

Während bis zur Erfindung der Gummibande eine Folge (Serie) von mehreren Karambolagen von nur einigen wenigen Billardmeistern zuwege gebracht wurde und die Partien daher meist nur auf 12—16 Punkte gingen — in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts soll es dem Billardmeister Romain sogar einigemale gelungen sein, eine Partie von 16 Punkten in einer einzigen Aufnahme zu beendigen —, nahmen die Leistungen der Berufsspieler nach diesem Zeitpunkt bald rasch zu, besonders infolge der öffentlichen Wettkämpfe, welche die französischen Berufsspieler mit den amerikanischen in den sechziger Jahren ausfochten, und welche dazu beitrugen, das bis dahin in Nordamerika übliche Spiel mit vier Bällen auf Taschenbillards fast völlig zu verdrängen. Einige Ziffern mögen die Schnelligkeit der erzielten Fortschritte dartun. Während noch im Oktober 1865 der Franzose Carme in New York zu 250 Punkten 101 Aufnahmen benötigte, d. h. einen Durchschnitt von 2½ und eine Höchstserie von 19 erzielte, wobei es sein Gegner, der Amerikaner Dudley Kavanagh, auf 224 mit einem Durchschnitt von 2.24 und einer Höchstserie von 15 brachte, betrugen die Ziffern des Franzosen Garnier, des Siegers im ersten Turnier um die Weltmeisterschaft für Berufsspieler in New York im Jahre 1873, bereits 9.32 Gesamtdurchschnitt und 113 Höchstserie, und das zweite Weltmeisterturnier wurde im Jahre 1879 in New York durch den Deutschamerikaner Jakob Schaefer mit 28.19 Gesamtdurchschnitt und einer Höchstserie von 376 gewonnen vor dem Amerikaner Slosson, der sogar einen Durchschnitt von 37.6 und eine Höchtserie von 464 erzielte.

Die Fortschritte des letzten Turniers waren im wesentlichen die Folge des inzwischen von dem Amerikaner Sexton zuerst angewandten Tricks der sogen. „amerikanischen Serie", der darin besteht, daß die beiden anzuspielenden Bälle ganz nahe beieinander dicht an einer Bande, in einer bestimmten Schrägstellung zu ihr gehalten und so vom Spielball weitergetrieben werden.

Die stärksten Meister der damaligen Zeit, die Amerikaner Schaefer, Jves und ihr gefährlichster Gegner, der Franzose Vignaux, brachten es in dieser Spielweise bald zu einer solchen Vollendung — es gelangen ihnen häufig Serien von 1000 und darüber —, daß man auf Abhilfe sann, um das Spiel nicht der Eintönigkeit verfallen zu lassen. Dies führte zur Erfindung der sogen. „Cadre-Partie". Man zog parallel zu jeder der vier Banden und in einem bestimmten gleichen Abstand davon Kreidestriche und verbot es, in den dadurch entstehenden acht an den Banden liegenden Rechtecken mehr als eine gewisse Anzahl von Karambolagen hintereinander zu machen. Während im Mittelfelde eine beliebige Anzahl ausgeführt werden durfte. Die Entwicklung hat im Laufe der Zeiten dazu geführt, daß auf den großen Wettspieltischen in

der Größe von 2,84 × 1,42 m, welche in den „Karambolage" spielenden Ländern bei den wichtigsten Sportereignissen heute ausschließlich verwendet werden, ein „Cadre-Abstrich" von 45 cm gezogen wird, und die Anzahl der in den Außenfeldern erlaubten Karambolagen beim sogen. Zweiballcadre eine und beim sogen. Einballcadre null beträgt.

Das Cadrespiel fand in Amerika und Frankreich bereits in den achtziger, in den anderen „Karambolage" spielenden Ländern erst in den neunziger Jahren rasche Verbreitung. Den großen Meistern jener Zeit, welchen von deutscher Seite der verstorbene Hugo Kerkau hinzuzuzählen ist, gelangen bald auch in dieser stark erschwerten Spielweise Serien bis zu 200 Punkten und Durchschnitte bis zu 20 und darüber. Infolge der regelmäßigen Wettkämpfe in den Pariser „Billard-Akademien" und den meist in Amerika abgehaltenen internationalen Meisterschaftsturnieren machte die Spielstärke der Berufsspieler im Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts immer weitere Fortschritte, und sie ist noch dauernd im Wachsen, da erst kurz vor und nach dem Weltkrieg diejenigen herangewachsen waren und in die Reihen der Kämpfenden eingetreten sind, welche die von den alten Meistern erst mühsam erfundene und ausgebaute Technik aller Stoßarten fast auf ihrem Höhepunkt übernehmen konnten.

Es ist das unbestreitbare Verdienst einiger amerikanischer und französischer Amateure, zu Anfang des 20. Jahrhunderts durch Gründung von Amateur-Billardverbänden einen Amateur-Billardsport geschaffen zu haben. Im Jahre 1903 wurden in Paris und etwa zu gleicher Zeit in New York der französische und amerikanische Billardbund gegründet. Es folgten der belgische Billardbund 1906, der schweizerische 1909, der deutsche Amateur-Billardbund 1911 und der niederländische Billardbund 1912. Alle diese Verbände, welche mit Ausnahme des amerikanischen bis zum Weltkriege miteinander in Kartell standen, haben sich die gleiche Aufgabe gestellt, durch Gründung von Billardvereinigungen in den einzelnen Städten und Abhaltung von Meisterschafts- und Städteturnieren, durch Pflege der Sportbeziehungen mit anderen Ländern und Abhaltung von internationalen Turnieren das sportliche Spiel der Amateure zu fördern.

Zu den gegenwärtig stärksten Amateuren gehören in Amerika: die Brüder Appleby und Collins, in Belgien: de Doncker, Moons und Sels, in Deutschland: Foerster und Poensgen, in Frankreich: Corty, Darantière, Faroux, de Gasparin und Roudil, in Holland: Dommering, Robijns und Wiemers.

Der Deutsche Amateur - Billardbund, im Jahre 1911 von einigen wenigen Clubs mit zusammen etwa 150 Mitgliedern gegründet, war bei Ausbruch des Weltkrieges auf 19 Klubs mit über 1000 Mitgliedern an-

gewachsen, von denen aber nur 11 Klubs den Krieg überdauerten. Trotz der gegenwärtigen Zeitumstände, der Schwierigkeit der Lokalverhältnisse und der Materialbeschaffung ist in der Zeit von 1920 bis zur Gegenwart die Zahl der Klubs bis auf 43 und die der Mitglieder bis auf 2500 gestiegen. Die Zahl der jährlichen Meisterschaftsturniere ist von zwei auf fünf erhöht worden. Jeder Klub spielt jährlich seine Klubturniere und bestreitet zumeist noch Städteturniere mit befreundeten Klubs. In vielen Städten haben sich die Klubs unter großen Geldopfern ihrer Mitglieder eigene Klubheime geschaffen, in denen die sportliche Ausbildung noch besser gefördert werden kann. Auch in den Ententeländern hat offenbar nach dem Kriege ein besonderes Interesse für das Billard eingesetzt. Am meisten aber hat sich der Sport in Holland entwickelt. In diesem kleinen Lande, welches bis 1912 kaum einen Billardsport kannte und nur e i n e n Spieler von internationaler Klasse hatte, ist heute die Zahl der Klubs und starken Amateure grösser als in Deutschland, die Zahl der Wettkämpfe unter den verschiedenen Klubs so groß, daß die vierzehntägig erscheinende Fachzeitung nicht Raum genug hat, um über alle Ergebnisse zu berichten, und das allgemeine Interesse ist so lebhaft, daß die Tageszeitungen regelmäßig ausführliche Artikel über das Billardspiel bringen. Der Sport ist dort in Wahrheit zu einem Volkssport geworden.

Karl Walser — Skizze zu einer Rad. aus »Venus und Adonis«*)

Möge die vorstehende Darstellung zu ihrem geringen Teil dazu beitragen, dem schönen und edlen Billardspiel auch in Deutschland aus solchen Kreisen, welche ihm bislang fernstanden, neue Freunde und Gönner zuzuführen.

---

*) In Vorbereitung beim »Querschnitt«-Verlag.

Heinrich Nauen (Rad. „Zur Judenbuche")

ZWEI GEDICHTE

von

SHELLEY

IN NIEDERGESCHLAGENHEIT BEI NEAPEL

Die Sonne glüht, die starke See
Tanzt her mit himmlischem Gesicht,
Auf blauen Inseln, hohem Schnee
Ruht Mittag schichtend Licht auf Licht
Die Erde dampft und schüttet Licht
Auf aller Pflanzen reines Kleid:
Wie aus viel Stimmen Eines spricht,
Umtönt mich Vogel, Wind und schreit
Herüber selbst die Stadt so sanft wie Einsamkeit.

WIE ICH LENIN MODELLIERTE

Von

NATHAN ALTMAN

1. Ebenso wenig wie meine Zeichnungen wollen auch diese Notizen kein Charakterbild Wladimir Ilitsch Lenins entwerfen. Sie versuchen nur einige Momente aus jener Zeit festzuhalten, da es mir beschieden war, mit ihm zusammen zu sein.

2. Im Mai des Jahres 1920, als ich Lenin modellierte und die Zeichnungen anfertigte, vollendete er gerade sein 50. Lebensjahr.

3. Wenn Lenin am Tisch sitzt, erscheint er bedeutend größer als er es in Wirklichkeit ist. Er hat nämlich kurze Beine. Seine hohe Stirn wölbt sich stark vor, der Schädel ist am Scheitel eigentümlich eingesenkt, die Augen erscheinen oft zusammengekniffen. Das ist ja auch auf den Bildern zu sehen.

4. Ich arbeitete einige Wochen lang täglich von 10 Uhr früh bis 4 oder 5 Uhr am Nachmittag in Lenins Zimmer. Wenn er geheime Gespräche zu führen hatte, begab ich mich in das anstoßende Gemach.

5. Einem Zufall verdanke ich es, daß ich Lenin modellierte. Als ich einmal in Moskau war — ich lebte damals in Petersburg —, ging ich zu Aurtol Wassilijewitsch Lunatscharskij in den Kreml. In einem Zimmer mit Bücherregalen an den Wänden, das aber auch als Speisezimmer diente, stand ein Bildhauerwerktisch mit einer aus Ton modellierten Büste. Sie war fast fertig. Sie schien Lunatscharskij darstellen zu sollen, war aber gar nicht ähnlich. Ich wunderte mich, daß Lunatscharskij seine Zeit so wahllos opferte und beschloß zu zeigen, wie man ein »ähnliches« Porträt macht. Ich schlug Lunatscharskij vor, ihn zu modellieren, und er willigte ein, mir zu sitzen. Auf diese Weise kam ich nun jeden Tag in den Kreml.

6. Es wurde angeregt, daß ich Lenin aus Anlaß seines 50. Geburtstages modellieren möchte. Ich wußte, daß er bisher noch niemals eingewilligt hatte, einem Künstler zu sitzen, und dachte, die Sache werde ins Wasser fallen. Aber ich sprach dann doch mit Lunatscharskij darüber und bat ihn, mit Lenin zu reden. Nach einigen Tagen teilte er mit, Lenin sei bereit. Ich war erstaunt und erfreut.

7. Ich packte einen Tisch, den Ton und das nötige Arbeitsgerät in den Lift und fuhr in das dritte Stockwerk, wo Lenins Arbeitszimmer war. Es war niemand da. Im Lift und auf den Gängen roch es stark nach Karbolsäure.

8. Das Zimmer war halbrund und nicht sehr groß. Zwei Fenster gingen nach dem Kremlhof hinaus. Zwischen den Fenstern hing ein Spiegel. Er kam mir bei der Arbeit zustatten, da ich Lenin in ihm sehen konnte. An den Wänden standen Regale mit Büchern, dazwischen hingen Landkarten. Eine Seite wurde von einem Diwan mit hoher Rückenlehne eingenommen. Auf einem Gesims darunter stand eine Büste von Marx, das Geschenk Petersburger Fabrikarbeiter an Lenin. Später wurde eine meiner Arbeiten dazugestellt: das Basrelief des Revolutionärs Chalturin, eines Tischlers, der unter Alexander II. wegen eines Dynamitanschlags auf das Winterpalais gehenkt worden war. Mitten im Zimmer war der Schreibtisch, mit Büchern, Zeitungen und Papier bedeckt. Auf ihm stand auch der Telefonapparat, den Lenin viel benutzte. Manchmal drangen die Klänge der Militärmusik durch die Fenster.

9. Das Zimmer hatte drei Türen. Eine führte in das Zimmer, in dem die Sekretäre Sownarkoms, Photieffs und Krassins arbeiteten und die von diesen einberufenen Sitzungen stattfanden. Fremde durften Lenins Zimmer nur durch diese Tür betreten. Die zweite Tür ging nach dem Telefonzimmer Sownarkoms, die dritte auf den Korridor. Lenin kam und ging immer durch diese letzte.

10. Um zu Lenin zu gelangen, mußte man an einer ganzen Reihe Wachtposten vorüber. Der Passierschein wurde vier- bis fünfmal geprüft.

11. Lenins Bibliothek wuchs beständig. Sie wurde von einer jungen Dame verwaltet, die alle Neuerscheinungen verfolgen mußte.

12. Am zweiten Tag meiner Arbeit blickte Lenin, die Augen zusammenkneifend und ohne den Kopf zu heben, nach mir hin und sagte zum ersten Male etwas über mein Tun. Er fand, die Nase sei nicht ganz richtig. Ich erklärte ihm, die Arbeit sei erst im Anfangsstadium und alles nur erst angedeutet. Er war erstaunt und erwiderte: »Aber Lunatscharskij hat doch gesagt, es werde nur zwei- bis dreimal je eine halbe Stunde dauern.« Ich entgegnete: »Ich habe das nicht gesagt; die Arbeit wird beträchtlich mehr Zeit erfordern.« Lenin antwortete nicht mehr, kam aber später nochmals darauf zurück.

13. Häufig kam ich, ehe Lenin da war, oder ging später als er fort. Wenn er eintrat, begrüßte er mich mit den Worten: »Guten Tag, Genosse Altman.«

14. Während jener Zeit aß ich im Kreml zu Mittag. Das Essen dauerte nur zehn Minuten. Gedeck und Essen mußte man sich selbst holen. Das Menü bestand aus Fischsuppe und einigen Scheiben stark gesalzener, warmer Wurst. Statt Wurst gab es zuweilen Pökelfleisch. So ging es wochenlang ohne Abwechslung.

15. Lenin schrieb damals ein politisches Buch, und man ließ deshalb möglichst wenig Leute zu ihm. Einmal waren Delegationen englischer und deutscher Arbeiter und türkischer Kommunisten da. Die Türken hatten einen Waggon Lebensmittel als Geschenk mitgebracht.

16. Die Engländer gaben auf alles acht, taxierten und disputierten, oft unter Lachen, dabei wurde aber die Unterhaltung in freundschaftlichem Ton geführt. Die Deutschen redeten ernst und nüchtern, die Türken staunten Lenin ehrfurchtsvoll an. Sie sprachen gebrochen russisch und erklärten Lenin, daß sie es in russischer Kriegsgefangenschaft gelernt hätten.

17. Auch einige hervorragende Persönlichkeiten kamen hin und wieder: Gorkij, Andrejew, Tomskij, Krüjanowskij, Stassow, Wladimirow. Von Regierungsmännern kamen Stalin und Kamenew häufiger als andere. Einmal sah ich Dserjinskij, gerade vor seiner Abreise nach dem Süden. Auch Lenins Frau Nadjejda Konstantinowa Krupskij und seine Schwester Marja Iljinischna Uljanow kamen gelegentlich. Meist fand die Unterhaltung in meiner Gegenwart statt.

18. Manche drängten sich dazu, von Lenin empfangen zu werden, andere forderte er selbst auf, vielen schickte er sein Auto. Gegen alle war er gleichmäßig freundlich, er scherzte, manchmal klang eine leise Ironie durch. Seine Anordnungen erteilte er ruhig, sie wurden unwidersprochen entgegengenommen. Ein gewisser Zauber ging von ihm aus, dem man sich unmöglich entziehen konnte.

19. Einen zudringlichen Besucher ließ Lenin mit den Worten abweisen: »Schickt ihn zum Teufel, aber höflich.«

20. Einige Zeit später erinnerte sich Lenin, ich weiß nicht mehr aus welchem Anlaß, der Aussage Lunatscharskijs über die Dauer meiner Arbeit. Ich war schon über eine Woche täglich fünf bis sechs Stunden am Werk. Ich sagte ihm nochmals, daß ich zu Lunatscharskij keine Äußerung über die Dauer getan habe. »Da hat Aurtol Wassiljewitsch ja richtiges Jägerlatein erzählt«, schloß Lenin.

21. Die Arbeit rückte langsam voran. Lenin schrieb, tief auf den Tisch hinabgebückt, so daß nur sein Schädel sichtbar war; manchmal — besonders wenn er telefonierte — lehnte er sich im Sessel zurück und hob den Kopf dann so, daß das Gesicht wiederum verschwunden und nur Kinn und Hals zu sehen war.

22. Wenn er mir richtig sitzen könnte, werde es schneller gehen, sagte ich zu ihm. Aber er wollte nicht. Es sei nicht nötig und außerdem werde es unnatürlich wirken, meinte er.

23. Ich schlug ihm dann vor, wenigstens von Zeit zu Zeit zu mir hinzusehen, wenn er im Zimmer auf- und abgehe. Dazu erklärte er sich bereit.

24. Bei der Arbeit pfiff er oft vor sich hin. Einmal brachte man ihm einen geöffneten Brief. Beim Lesen lachte er laut auf, steckte ihn in die Tasche und schrieb weiter. Aber immer wieder unterbrach er die Arbeit, zog den Brief heraus, lachte und steckte ihn dann wieder ein.

25. Zur Kunst hat Lenin augenscheinlich kein Verhältnis. Im Gespräch mit Stassow äußerte er einmal: »Ich kann zwanzig Mal dieselbe Melodie hören und behalte sie doch nicht.«

26. Kunst war in seinem Zimmer nur durch die Plastiken von Marx und Chalturin vertreten.

27. Man hatte ihm offenbar gesagt, ich sei »Futurist«. Er fragte, ob seine Büste »futuristisch« werde (in Rußland werden heute alle radikalen künstlerischen Strömungen als »futuristisch« bezeichnet). Ich erklärte ihm, daß ich sein *Porträt* schaffen wolle und daß dieses Ziel den Stil der Arbeit bestimme. Er bat mich dann, ihm doch etwas Futuristisches zu zeigen, und sagte, als ich seinen Wunsch erfüllte: »Davon verstehe ich nichts, das ist nur für Spezialisten.«

28. Einmal zeigte ich ihm eine Photographie der von mir modellierten Büste Lunatscharskijs. Er fand, in den Augen sei etwas Fremdes. Ich bemerkte, wahrscheinlich käme es daher, daß er gewohnt sei, Lunatscharskij mit dem Kneifer auf der Nase zu sehen. Er fragte dann, wie denn ein Bildhauer überhaupt einen Kneifer wiedergeben könne.

29. Einmal fragte er mich, ob der Aufwand an Zeit für meine Arbeit normal sei oder größer bezw. geringer als die Norm.

30. Die Frauen Lenins und Lunatscharskijs fanden die Büsten ihrer Männer nicht gut. Frau Lunatscharskij vermißte die Seele ihres Gemahls, und Frau Lenin sagte, als ich ihr das Skizzenbuch mit den Zeichnungen zeigte: »Das ist Wolodja nicht!«

31. Die Sonne hatte den Ton ausgetrocknet, so daß ich ihn stark mit Wasser besprengen mußte. Lenin wollte nicht sitzen, und so ging ich um ihn herum, indem ich bald rechts, bald links von ihm stehen blieb und ihn betrachtete. So wurde der ganze Boden mit lehmigen Stiefelspuren beschmutzt. Ich sagte: »Wladimir Ilitsch,

ich belästige Sie wirklich sehr.« Er blickte auf und beruhigte mich: »Arbeiten Sie nur, wie es Ihnen nötig erscheint, ich werde Sie nicht hindern.«

32. Der erste Mai! Zehntausende drängen in gleichmäßigen Kolonnen nach einem vorbestimmten Platz. Gesang und rote Fahnen. Ich gehe wie gewöhnlich in den Kreml zur Arbeit. Es ist niemand da.

33. »Gutes Fest, Genosse Altman«, sagte Lenin, ins Zimmer tretend. Sein Gesicht lacht. Im Knopfloch trägt er ein rotes Bändchen. Er wundert sich, daß ich arbeite: »Heute ist doch Feiertag, der erste Mai!«

34. Auf dem schon erwähnten Relief Chalturins war dieser Name nur ganz schwach eingedrückt und schwer leserlich. Lenin bat mich einmal, ihn deutlicher zu machen: »Ich muß jedem auseinandersetzen, wer der Dargestellte ist.«

35. Ich nahm einige der im Sekretariat liegenden Photographien Lenins an mich, unter denen auch ziemlich seltene, z. B. ihn als Gymnasiasten darstellende, waren, und stellte sie auf den Diwan und die Bücherbretter, um bei der Arbeit die Züge der Bilder zu vergleichen. Als ich fortging, ließ ich alles wie es war. Am nächsten Morgen waren die Bilder weggenommen und auf einen Tisch gelegt. Eine der seltenen Photographien fehlt. Da ich annehme, daß ihr Eigentümer sie zu sich genommen haben wird, bitte ich im Sekretariat, man möge sich danach erkundigen. Die anderen Bilder stelle ich wieder auf und fange an zu arbeiten. Lenin kommt herein, sieht die aufgestellten Photos und sagt: »Ach, die sind für Sie; sie haben mich gestört und ich habe sie daher wegnehmen lassen.« Ich sage ihm, daß ein Bild fehlt. »Gestern bei einer Sitzung hat mich jemand darum gebeten und da habe ich es ihm gegeben.« Anscheinend hat Radek es erhalten.

36. Einmal kam Lenin mit der Mütze auf dem Kopf herein und sagte, er werde nicht lange bleiben, da er fortreisen müsse, setzte sich an den Schreibtisch und begann zu arbeiten, indem er die Mütze aufbehielt. Außer dieser Mütze konnte ich überhaupt nichts sehen. Ich bat ihn: »Nehmen Sie doch bitte die Mütze ab, ich sehe sonst nichts.« »Sofort, entschuldigen Sie«, antwortete er.

37. Damals fing ich an, Autogramme zu sammeln. Ich bat Lenin, mir etwas ins Album zu schreiben, und er versprach, es zu tun. Als ich das Buch nach einigen Tagen brachte und ihn daran erinnerte, sagte er: »Ich schreibe Ihnen heute nur meinen Namen hinein; der Kopf brummt einem nach den vielen Sitzungen.«

38. Während meiner Arbeit setzte der polnische Angriff gegen Rußland ein. In Lenins Kabinett änderte sich fast nichts. Nur die Sitzungen wurden häufiger, und Lenin trat öfter an die Landkarte heran.

39. Meine Arbeit näherte sich dem Ende. Ich erhielt ein Telegramm, daß meine Rückkehr nach Petersburg dringend nötig sei. Während einer Sitzungspause, als Lenin hinausging, ließ ich die Skulptur herausholen. Gleich an Ort und Stelle, in einem benachbarten Zimmer, wurde die Büste in Gips abgeformt. Schon am Abend fuhr ich nach Petersburg. In der Tür des Zimmers hatte ich Lenin zum letzten Mal gesehen. Es tat mir doch leid, mich von dieser Stätte trennen zu müssen. Ich fühlte, hier wurde eine neue Welt geboren.

Totenschädel (Elfenbeinküste)
Von Angehörigen um den Hals zu tragen.
Im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln

Billardspiel 1694. Aus der Sammlung
der J. Neuhusen'schen Billardfabrik in Berlin

Intern. Amateur-Billardwettkampf Berlin 1922.
Der Sieger Albert Poensgen

Maske (Kamerun)
Aus dem Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln

Karl Hofer

Der Seefahrer (Oel)
Mainz, Slg. Strecker

Aus Ausstellungen der Galerien Flechtheim

Rudolf Levy

Der Seefahrer (Oel)
Düsseldorf, Slg. F.
(Cliché „Cicerone“)

H. M. Davringhausen. Der Münchener Kunstmäzen Hans Goltz (Oelg.)

GEGEN AUSBEUTUNG HILFLOSER KADAVER ODER SARGDECKEL ZU

Von

CARL EINSTEIN

Soweit Tote belästigen, Defekt der lebendig Gelangweilten. Verwerflich das Ausnutzen Verstorbener durch Betriebsame. Basis: Piefke erhält Idealisierung geliefert, was möglich, da Piefke nicht mehr sichtbar ist. In besseren Familien stellt man mit Recht Fotos weg.

Ich nenne die bildnernden Leichenbeschauer, die mit einem ihnen unbekannten Verwesten Kunsthandel treiben; das heißt aus der geschwächten Geschäftsfähigkeit eines bewußtseinsgeminderten Toten Gewinn ziehen. Man lege die Toten nicht so rücksichtslos hinein. Harmloser der weniger metafysisch anrüchige Feuerüberfall auf heulende Hinterbliebenen. (Im Anhang des Lehrbuchs für Taktik von Israel de Yorck; siehe unter „v“: völlige Vernichtung astraler Konkurrenten.)

(Mit freundl. Erlaubnis der Galerie Choiseul)
Einzige Radierung Daumiers.

Die ungewollte Neutralitätserklärung Verstorbener sollte selbst den betriebsam knetenden Croque-Mort zu ähnlicher Neutralität überreden. (Wir haben schließlich an Belgien genug.)

Leider verteidige ich so den Reichen; denn ein Armer wird kaum gewinnbringende Adoration ermöglichen. (Abgesehen von Kriegerdenkmälern, größeren Katastrophen, die summarisch, aber umso monumentaler erledigt werden.) Man achte das unfreiwillige wie überraschende Desinteressement des Besitzenden, der infolge Ablebens zeitweilig verhindert ist, seine Devisen zu verwalten, und in Voraussicht des schwarzen Tages resigniert Hab und Gut metafysisch verschiebt. Finanzierung der Lebenden durch Tote. Piefke nimmt Geschäftsurlaub. Unterbreche man diese Ferien nicht durch Kunstschwindel.

Es ist roh, mit Toten unaufgefordert weitere Abschlüsse zu tätigen.

Oder man garantiere mit Bronzeguß Unsterblichkeit; jedoch Luftgeschäft. Ich weiß nicht, ob es einen Klub der ausgehauenen Toten gibt. Spirits aus Zementguß rangieren zuunterst.

Wenn Totenbüste: dann Ahnenkult mit mechanischem Harmonium, Riesenfeuerwerk und Großaufnahme. Dann sind Büstchen oder der

handlich kleine Gegenstand für jedermann Blasfemie und öder Nepp. Totenstädte mit Lunapark und Nachtbetrieb, Massenopfer, Puccini und Astralkino. Totentrust en gros. Piefke soll serienweise monumenten, Schulze kuben wie Niederwall, Selma quadern zwischen Kanarienvogel und Sonntagsbeilage.

Alternative: Requiescant oder metafysische Massenindustrie. Leistet man sich durch Kunst (Anachronism auf sentimentaler Basis) den schönen Onkel, so galvanisiere man in großem Stil. (Siehe „Schwerindustrie und Seelenglaube“, „Der preiswerte Totenkult im Schrebergarten für Kleintierzüchter“, „Totem en gros sofort greifbar“. „Handbuch zur Einführung in den Ahnenkult.“)

Armand Gautier. Bildnis Daumiers.
(Mit freundl. Erlaubnis der Galerie Choiseul.)

Zur Beruhigung kunstfremder Erben verbreite man Broschüren wie „Konstruktivism und störende Porträtähnlichkeit“. Sollen schon einmal Geschäfte mit Leichen gemacht werden, so sterilisiere man diese: anständig dauerhafte Leichenkosmetik. Grundsatz: Geschäft auf Gegenseitigkeit. Es muß der Leiche etwas geboten werden; der ewige Palmwedel oder das griechische Töpfchen auf der Rückseite tun es nicht mehr. Geschäft auf breiter Basis und als Gegenleistung, Totenkult.

Ich weise auf den schönen Brauch der kolumbischen Uaxakitaputitls hin: wer das Bildnis des Toten gefertigt, wurde in Gold gekleidet, sang vor dem Scheiterhaufen des Ausgeblichenen die Wacht am Rhein auf jiddisch und wurde mitsamt dem goldenen Kleide auf der Leiche seines Modells verbrannt.

DIE WAHRE KUNST

Von

WILHELM II.

18. Dezember 1901

Unter den Augen des Kaiserpaares wurde in der Siegesallee des Berliner Tiergartens die letzte Gruppe unter den Denkmälern der brandenburgisch-preußischen Herrscher enthüllt, das Denkmal des Kurfürsten Johann Georg. Später fand im königlichen Schlosse ein Festmahl statt, zu dem die sämtlichen Künstler, die an der Schaffung der Denkmäler beteiligt gewesen waren, als Gäste des Kaisers erschienen. An sie richtete der Kaiser im Verlaufe der Tafel folgende Ansprache:

Ich ergreife die Gelegenheit mit Freuden, um Ihnen allen erstens Meinen Glückwunsch, zweitens Meinen Dank auszusprechen für die Art und Weise, in der Sie Mir geholfen haben, Meinen ursprünglichen Plan zu verwirklichen. Die Aufstellung des Programms für die Siegesallee hat eine Reihe von Jahren in Anspruch genommen, und der bewährte Historiograph Meines Hauses, PROF. DR. KOSER, ist derjenige gewesen, der Mich instandsetzte, überhaupt den Herren greifbare Aufgaben zu stellen.

War somit die historische Basis gefunden, so konnte nun weiter vorgeschritten werden, und nachdem die Persönlichkeiten der Fürsten festgestellt waren, konnten dann auch, auf historischer Forschung beruhend, *die wichtigsten Helfer* der Herren an ihrem Werke festgestellt werden. Auf diese Weise entstanden die Gruppen und, gewissermaßen durch die Historie bedingt, fand sich die Form der Gruppen.

Nachdem dieser Teil des Programms fertig war, kam natürlich das Schwierigste, das war die Frage: *Wird es möglich sein,* wie Ich hoffte, in Berlin so viele Künstler zu finden, die imstande sind, einheitlich zu arbeiten, um dieses Programm zu verwirklichen?

Ich hatte, als Ich an die Lösung dieser Frage herantrat, im Auge, wenn es Mir gelingen sollte, der Welt zu zeigen, daß das Günstigste für die Lösung einer künstlerischen Aufgabe nicht in der Berufung von Kommissionen, nicht in einer Ausschreibung von allen möglichen Preisgerichten und Konkurrenzen besteht, sondern daß nach altbewährter Art, wie es in der klassischen Zeit und so auch später im Mittelalter gewesen, der *direkte Verkehr des Auftraggebers mit dem Künstler* die Gewähr bietet für eine günstige Gestaltung des Werkes und für ein gutes Gelingen der Aufgabe.

Ich bin deshalb dem PROF. REINHOLD BEGAS besonders zu Dank verpflichtet, daß, als Ich mit diesem Gedanken an ihn herantrat, er Mir ohne weiteres erklärte, es sei *absolut kein Zweifel,* daß in Berlin sich *allemal* Künstler genug finden würden, um eine solche Idee ohne Schwierigkeiten zum Austrag zu bringen, und mit seiner Hilfe und auf Grund der Bekanntschaften, die Ich in hiesigen Bildhauerkreisen durch Besuche von Ausstellungen und Ateliers gewonnen hatte, ist es Mir in der Tat gelungen, *den Stab* zusammenzufinden, von dem Ich den größten Teil heute um Mich versammelt sehe, um mit ihm an diese Aufgabe heranzugehen.

Ich glaube, Sie werden Mir das Zeugnis nicht versagen können, daß Ich im Hinblick auf das von Mir entwickelte Programm Ihnen die Behandlung desselben so leicht wie möglich gemacht habe, daß Ich Ihnen die Aufgabe im allgemeinen gestellt und begrenzt, im übrigen aber Ihnen die absolute Freiheit gegeben habe, nicht nur die Freiheit in der Kombination und Komposition, sondern gerade die Freiheit, das von sich hineinzulegen, was jeder Künstler tun muß, um erst dem Kunstwerk sein eigenes Gepräge zu verleihen; denn ein jedes Kunstwerk *birgt immer ein Körnchen*

vom eigenen Charakter des Künstlers in sich. Ich glaube, daß, wenn Ich es so nennen darf, dieses Experiment nun, wo die Siegesallee vollendet ist, als gelungen betrachtet werden darf.

Es hat nur des Verkehrs benötigt zwischen dem Auftraggeber und den ausführenden Künstlern, um jeden Zweifel zu beseitigen und jede Frage zu beantworten, und es haben sich *Schwierigkeiten größerer Art nicht gezeigt.* Ich glaube daher, daß wir auf die Siegesallee von diesem Standpunkte aus *mit Befriedigung* allerseits zurückblicken können. Sie haben, *ein jeder in seiner Art,* Ihre Aufgabe so gelöst, wie Sie es konnten, und Ich habe das Gefühl, daß Ich Ihnen dazu das vollste Maß der Freiheit und Muße überlassen habe, wie Ich es für den Künstler für notwendig halte. Ich bin nie in Details hineingegangen, sondern habe Mich begnügt, einfach die Direktive, den Anstoß zu geben.

Aber mit Stolz und Freude erfüllt Mich am heutigen Tage der Gedanke, daß *Berlin vor der ganzen Welt dasteht* mit einer Künstlerschaft, die so Großartiges auszuführen vermag. Es zeigt das, daß die *Berliner Bildhauerschule* auf einer Höhe steht, wie sie wohl *kaum je in der Renaissancezeit* schöner hätte sein können. Und Ich denke, jeder von Ihnen wird neidlos zugestehen, daß das werktätige Beispiel von REINHOLD BEGAS und seine Auffassung, *beruhend auf der Kenntnis der Antike,* vielen von Ihnen ein Führer in der Lösung der großen Aufgabe gewesen ist.

Auch hier könnte man eine Parallele ziehen zwischen den großen Kunstleistungen des Mittelalters und der Italiener, daß der Landesherr und *kunstliebende Fürst,* der den Künstlern die Aufgaben darbietet, zugleich die Meister gefunden hat, an die sich eine Menge junger Leute angeschlossen haben, so daß sich eine bestimmte Schule daraus entwickelte, die Vortreffliches zu leisten vermochte.

Wie ist es mit der Kunst *überhaupt in der Welt?* Sie nimmt ihre Vorbilder, schöpft aus den großen Quellen der Mutter Natur, und diese, die Natur, trotz ihrer großen, scheinbar ungebundenen, grenzenlosen Freiheit, bewegt sich doch *nach den ewigen Gesetzen,* die der Schöpfer sich selbst gesetzt hat, und die nie ohne Gefahr für die Entwicklung der Welt überschritten oder durchbrochen werden können.

Ebenso ist's in der Kunst; und beim Anblick der herrlichen Überreste aus der alten klassischen Zeit überkommt einen auch wieder dasselbe Gefühl; hier herrscht auch ein ewiges, sich gleichbleibendes Gesetz: das Gesetz der Schönheit und Harmonie, der Ästhetik. Dieses Gesetz ist durch die Alten in einer so überraschenden und überwältigenden Weise, in einer so vollendeten Form zum Ausdruck gebracht worden, daß wir in allen modernen Empfindungen und allem unseren Können stolz darauf sind, wenn gesagt wird *bei einer besonders guten Leistung: »Das ist beinahe so gut, wie es vor 1900 Jahren gemacht worden ist.«*

Aber beinahe! Unter diesem Eindrucke möchte ich Ihnen dringend ans Herz legen: noch ist die Bildhauerei *zum größten Teile rein geblieben* von den sogenannten modernen Richtungen und Strömungen, noch steht sie *hoch und hehr* da — *erhalten Sie sie so,* lassen Sie sich nicht durch Menschenurteil und allerlei *Windlehre* dazu verleiten, diese großen Grundsätze aufzugeben, worauf sie auferbaut ist!

Eine Kunst, die sich über die von Mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr, sie ist Fabrikarbeit, ist Gewerbe, und das darf die Kunst nie werden. Mit dem viel mißbrauchten Wort »Freiheit« und unter seiner Flagge verfällt man gar oft in Grenzenlosigkeit, Schrankenlosigkeit, Selbstüberhebung. Wer sich aber von dem Gesetz der Schönheit und dem Gefühl für Ästhetik und Harmonie, die jedes Menschen Brust fühlt, ob er sie auch nicht ausdrücken kann, loslöst und in Gedanken in einer besonderen Richtung, einer bestimmten Lösung

mehr technischer Aufgaben die Hauptsache erblickt, der versündigt sich an den Urquellen der Kunst.

Aber noch mehr: Die Kunst soll mithelfen, erzieherisch auf das Volk einzuwirken, sie soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an dem Idealen wieder aufzurichten. *Uns, dem deutschen Volke, sind die großen Ideale zu dauernden Gütern geworden, während sie anderen Völkern mehr oder weniger verloren gegangen sind. Es bleibt nur das deutsche Volk übrig,* das an erster Stelle berufen ist, diese großen Ideen zu hüten, zu pflegen, fortzusetzen, und zu diesen Idealen gehört, daß wir den arbeitenden, sich abmühenden Klassen die Möglichkeit geben, sich an dem Schönen zu erheben und sich aus ihren sonstigen Gedankenkreisen heraus- und emporzuarbeiten.

Wenn nun die Kunst, wie es jetzt vielfach geschieht, weiter nichts tut, als das Elend noch scheußlicher hinzustellen, wie es schon ist, dann *versündigt sie sich damit am deutschen Volke.* Die Pflege der Ideale ist zugleich die größte Kulturarbeit, und wenn wir hierin *den anderen Völkern ein Muster sein und bleiben* wollen, so muß das ganze Volk daran mitarbeiten, und soll die Kultur ihre Aufgabe voll erfüllen, dann muß sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurchgedrungen sein. Das kann sie nur, wenn die Kunst die Hand dazu bietet, wenn sie erhebt, statt daß sie in den Rinnstein niedersteigt.

Ich empfinde es als Landesherr manchmal recht bitter, daß die Kunst in ihren Meistern nicht energisch genug gegen solche Richtungen Front macht. Ich verkenne keinen Augenblick, daß *mancher strebsame Charakter unter den Anhängern dieser Richtungen* ist, der vielleicht von den besten Absichten erfüllt ist, er befindet sich aber doch auf falschem Wege. Der rechte Künstler bedarf keiner Marktschreierei, keiner Presse, keiner Konnexionen. Ich glaube nicht, daß Ihre großen Vorbilder auf dem Gebiete der Wissenschaft weder im alten Griechenland, noch in Italien, noch in der Reinaissancezeit je zu einer Reklame, wie sie jetzt durch die Presse vielfach geübt wird, gegriffen haben, um ihre Ideen besonders in den Vordergrund zu rücken. Sie haben gewirkt, *wie Gott es ihnen eingab,* im übrigen haben sie die Leute reden lassen.

Und so muß auch *ein ehrlicher, rechter Künstler handeln.* Die Kunst, die zur Reklame heruntersteigt, ist keine Kunst mehr, mag sie hundert- und tausendmal gepriesen werden. Ein Gefühl für das, was häßlich oder schön ist, hat jeder Mensch, mag er noch so einfach sein, und dieses Gefühl weiter im Volke zu pflegen, dazu brauche Ich Sie alle, und daß Sie in der Siegesallee ein Stück solcher Arbeit geleistet haben, dafür danke Ich Ihnen ganz besonders.

Das kann Ich Ihnen jetzt schon mitteilen: *der Eindruck,* den die Siegesallee auf den Fremden macht, ist ein *ganz überwältigender,* überall macht sich ein *ungeheurer Respekt* für die deutsche Bildhauerei bemerkbar. *Mögen Sie auf dieser Höhe stets stehen-bleiben,* mögen auch Meinen Enkeln und Urenkeln, wenn sie Mir dereinst erstehen werden, die gleichen Meister zur Seite stehen! Dann, bin Ich überzeugt, wird unser Volk in der Lage sein, das Schöne zu lieben und das Ideale stets hochzuhalten.

Ich erhebe mein Glas und trinke auf Ihrer aller Wohl, und nochmals Meinen herzlichsten Dank.

George Gross

Zeichnung (Hannover, Galerie Garvens)

Das Wolinische Regiment verließ die Kaserne und stand unentschlossen.

Doch da begannen schon die Schüler der Chauffeurschulen und Chauffeure ohne Wagen, die Türen der Garagen mit Steinen zu sprengen, zerschlugen sie mit Stangen, setzten die besten Motore in Bewegung. In zwei Stunden war die ganze Stadt voll von dichtbesetzten Motorwagen. Menschen saßen auf den Trittbrettern, lagen auf den Dächern. Die Stadt dröhnte, die Revolution sprang auf den Motorwagen, drückte den Akzelerator und stürzte los.

Die Revolution kam in Schwung.

Ich liebe die Automobile.

Dann kam das ganze Land in Schwung. Im allgemeinen Durcheinander tauchte das Autogewühl unter. Doch die Autos setzten ihr besonderes, unmoralisches Dasein fort.

In den Automobilen fuhren die Kommissäre, doch manchmal fuhren die Chauffeure auch allein.

Die Chauffeure huldigten zwei Arten von Unternehmen: Plünderungen und Requisitionen.

Man plünderte, wo und wann es ging. Die Beute war nicht immer groß, aber die Flucht immer schnell. Requiriert wurde hauptsächlich Branntwein. Das wurde so gemacht: Man schob einen Käufer unter, und während an diesen verkauft wurde, stürzten Leute mit phantastischen Vollmachten, aber wirklichen Schießwaffen hinein, ergriffen den Branntwein und fuhren davon.

Die Weltgeschichte macht keine halbe Arbeit, und so sorgte sie dafür, daß Baku mit seinem Petroleum von Rußland abgeschnitten wurde, und die Automobile mußten mit Branntwein gespeist werden. Dieser Branntwein war denaturiert, aber man nannte ihn „Auto-Cognak" und trank ihn. Auch handelte man damit.

Es gab nur eine Strafe zu jener Zeit in Rußland: die Todesstrafe.

Also Freilassung oder Todesstrafe.

Der Alkoholhandel roch nicht nach Freilassung, sondern nach einem „Spaler". Spaler wurde von den Strolchen der Revolver genannt.

Manchmal machte man aus dem Handel ein Spiel. Man stellte einen Ladentisch irgendwo in eine Wohnung, hing ein Schild aus: „Ausschank und Verkauf auch über die Straße", und legte weiße Schürzen an.

So war's amüsanter.

Das Land verwandelte sich unterdessen. Man nahm es genauer mit Ordern und Passierscheinen. Rußland wurde straffer.

Es war, glaube ich, im Jahre 1919.

In Moskau formte sich eine Bande.

Einige starke Motorwagen fuhren in der Stadt herum, nicht einmal in den entlegenen Straßen. Sie fuhren langsam am Bürgersteig entlang. Man wählte Frauen. Man ergriff nur die Jüngsten, Schönsten. Man brachte sie außerhalb der Stadt und vergewaltigte sie dort.

Dies geschah in dem strengen Moskau, wo mitten in der Stadt drohend der Kreml ragt und alle Straßen sich um ihn drängen.

Die Chauffeure brachten die Frauen vor die Stadt und vergewaltigten sie dort nacheinander. Es war sehr kalt. Eine Frau steht da, hält ihren Pelz in der Hand. Zittert. Ein Mann fragt sie: „Es muß Ihnen doch kalt sein, Fräulein?" (Sie wählten nur Mädchen und ließen die Frauen frei, falls sie ihnen aufs Wort glaubten, daß sie keine Mädchen mehr seien.) „Ziehen Sie den Pelz an." „Sie nehmen ihn mir doch sowieso fort." „Wir rauben nicht", antwortete der Chauffeur und legte ihr den Pelz um die Schultern.

Und bald darauf vergewaltigte man sie.

Diese Chauffeure wurden von der Tscheka ergriffen und erschossen.

Bei der Untersuchung zeigten sie ein sicheres Auftreten, gestanden alles und sagten in bezug auf die Ursachen ihres Verbrechens:

„Es war langweilig!"

Sie sangen, als man sie zum Tode führte. Sie wurden mit „Spalern" getötet.

Ich kenne ihre Namen nicht und werde sie nicht verteidigen. Denke aber, daß diese Menschen nicht schlechter waren als andere. Die gewöhnliche Garagengesellschaft. Die Schnelligkeit schleudert bei Kurven den Motor aus seinem Lauf.

Die Motore in dem stillen, sturmlosen, schweigenden Moskau machten die Chauffeure zu Verbrechern.

Die Waffe macht den Menschen tapfer, das Pferd zu einem „Kavalier".

Der Motor in einer leeren Stadt macht aus ihm, was er eben aus ihm macht.

Der Motor schafft Schnelligkeit, die Schnelligkeit verlangt nach einem Ziel.

Die neue Romantik muß Ziele für die Schnelligkeit setzen, damit die Menschen nicht von den Motoren vernichtet werden.

Maurice Sterne

AMERICAN LITERATURE TODAY

By

HERMAN GEORGE SCHEFFAUER

An English mannerism has non crept over modern American literature. And yet this very contact has in some instances thrown the American back upon himself and has resulted in certain important and significant American works, in which the American writer becomes introspective and critical and begins to analyze the life, the people and movements about him. A cold, critical realism, even a sceptical pessimism is revealed in such works as the "Spoon River Anthology" by Edgar Lee Masters and in "Winnesburg, Ohio" by Sherwood Anderson. These books, dealing with the longings, the murky, vague desires and uncertainties, the shallow lives and limited outlook of small American communities, are in their way an epitome of American life as a whole Like "Main Street" they are an image of American life in the large, the shadow to the glaring, highly-coloured picture drawn by super-patriotism and the spiritual boomers. These books reveal the worm gnawing at the heart of American life, the inner doubt and unhappiness, the unhappiness which results from the hollowness within and the shallowness of life without — and which seeks to distract itself by a ceaseless external activity. These works, like so many American artistic and literary phenomena, may be only a passing mannerism, a kind of mimicry, an imitation under the influence of Dostoievski and Arnold Bennett. But I believe that they are also the beginning of a new attitude towards life on the part of the American author, one of critical detachment in

relation to his material, one of greater artistic selection and more subtle analysis.

These writers also venture to treat the subject of sexual love in a franker, more honest way, though here the purely juvenile sentimental conception of love which prevails in American literature, and the organized *Sittlichkeitsschnüffelei* stand as dragons in the path. American love stories are still written only for the American *Backfisch.* Such writers as Gene Stratton Porter, Harold Bell Wright sell by the hundreds of thousands.

The names and works of the more famous and accepted American prose writers are known to most educated Germans the dreamy, tenderly melancholy tales of Hawthorne, the masterly short stories of Bret Harte with the glamour of the romanticized mining camp, the works of the great American humorist Mark Twain, with the typical element of exaggeration and comic self-deprecation converted into an irresistible formula. In Mark Twain, one of the most original geniuses America ever produced — and thwarted — we have an almost tragic instance of the disintegration of genius under the influence of a false ideal of success, of popularity and of the pioneer-puritan-ideas of respectability. In his fascinating but disheartening book, "The Ordeal of Mark Twain", Mr. Van Wyck Brooks proves how Mark Twain, a poet at heart and one with splendid capacity for great satire, was condemned through the fear of public opinion and the influence of his Philistine wife, to deny his true nature and to play the clown for the amusement of the million, for money, and for the fetish respectability. Twain thus became a frustrated artist and his bitterness in old age was merely due to his recognition of his lost years, to his grief over the fact that he had not been true to himself and his real genius.

Edith Wharton and Gertrude Atherton, Ellen Glasgow, Robert Herrick, Booth Tarkington, Mary Johnson are a few of the more prominent novelists of today. From California came Frank Norris with his unfinished trilogy of the epic, the romance and the tragedy of wheat — "The Octopus" and "The Pit", and Jack London, a strong, primitive talent and fire with the socialistic gospel and the worship of the great solitudes, the comradeship of the animal. In California, too, lived and sang Joaquin Miller, the poet of the Sierras. Ambrose Bierce, a writer, critic and satirist of remarkable originality and power, must also be counted among the Californians. For those who have strong nerves and who wish to enjoy a new sensation in literature and at the same time acquaint themselves with one of the greatest — and also most neglected artists in American literature — I would recommend the reading of that volume of Ambrose Bierce's short stories known by the title of "In the Midst of Life".

American poetry, apart from the work of the older men such as Edwin Markham, Wm. Arlington Robinson, George E. Woodberry and others, is now passing through the phase of *vers libre,* and many of the young men and women have fallen victims to loose, open forms which make the *lack* of content, and the forced mannerism and the routinaire imitations all the more conspicuous. Among the most prominent of these younger revolutionary poets are Carl Sandburg, a singer of social injustice, Maxwell Bodenheim, T. S. Eliot, Vachell Lindsay, Vincent O'Sullivan, Amy Lowell, and a number of others. This movement is hopeful in site of excentricities, for it means revolt and rebellion against the frozen forms and ideas that have dominated American poetry — a reaction against the sterile conservatism of American tradition.

The drama in America has suffered an almost unbelievable degradation at the hands of the theatre trust and of a public to which the higher value and meaning of the theatre seem to be unknown and to whom it is either only a show, somewhat more refined than a circus in a tent, or a place where women may show off their finery and men digest their dinners. In spite of technical excellence, good acting and attention to detail, the American stage has sunk deeper and deeper into the swamp of the banal, the inane, the lewd, the vulgar and the meretricious. Vacuous prettiness has driven the majesty of true beauty from the stage. A hedonistic creed of infantile amusement has cast Beauty into exile. The truly sexual has been debauched into the merely genital. Now and again some intense journalistic play may sweep the boards, such as "Paid in Full". But every play is judged entirely from the point of view of whether it will pay and pay abundantly. The managers declare that they give the public what the public demands, and the public pays liberally in order to be poisoned with trash. Again the deadly circle. But here, too, rebellion has set in, and a number of small theatres, stage societies and uncommercialized playwrights such as Eugene O'Neill with his brillant plays "Beyond the Horizon", "Emperor Jones" and "The Haing Ape", and Zoë Akins with "Papa", have proved that there is an American public which has a taste for something else beside theatrical rubbish. There is also the Little Theatre movement which is offering opportunities to the native dramatist who wishes to express himself and the tumultuous, teeming burly-burly of life about him.

The revolt against every kind of authority which once characterized the American attitude naturally also extended itself to the field of criticism, and arrayed itself against the recognition and acceptance of any authoritative critic. A certain respect, to be sure, is paid to the

academic critics, such as Brander Matthews and it is these who still dominate the field of art and literary criticism. They are, with but a few exceptions, mere conventional commentators, timid, pedantic and sterile, and are fettered in the expression of their views by the unwritten laws which dominte all capitalistic American universities.

It is not likely that under such conditions America will produce a Lessing or a Sainte Beuve. Among the unprofessorial critics the late James Huneker undoubtedly occupied the leading place. The most fearless, forceful and destructive critic in the United States today is H. L. Mencken of Baltimore. His tone is extremely popular, and his opinions are so iconoclastic, his principles so free of the usual democratic cant, his logic for the most part so unassailable that he comes as a refreshing breeze into the stale and sickly atmosphere of American criticism. He lays about him both with sword and cudgel, a writer fortified in that rarest of all things among American critics, intellectual honesty, and by a biting satiric humor that gives a touch of the burlesque to all that he writes. His shortcoming lie in an imperfect response to the emotional and esthetic values, to lyric beauty and the ecstatic element.

It must not be assumed from what I have said that there is no interest in literature in the United States. Literature is, in fact, a great American industry. One need consider only the space devoted to book reviews in American papers, the thick literary supplements of the large dailies, the special reviews devoted to literature. What I have tried to show is the nature and the operation of those forces which work against the creation and the appreciation of a great or a true literature. The interest in books as means of entertainment and amusement is tremendous, especially among the women, for in America as we all know, it is the women who form the leisure class. It is for them that the author must write, the musician play, the painter paint. This naturally brings about the effeminization of art, the erection of feminine standards to which all American art must bow or go to economic ruin. It is the American woman who brings about the sensational successes of the "best sellers", as the popular novels with their enormous editions are called. So whilst American fiction abounds in tales of red blood, of adventure and heroic, square-jawed masculinity, these things are merely the sexual, sentimental reflection and precipitation of feminine America — of romantic hero-worship. The spiritually, the intellectually masculine note is lacking. The sisters of Culturine, of the Chatauquas and the Sunday schools rule-they and that greatest of all American idols, the American Girl.

Der Wunderschwimmer *Jonny Weismüller*
(Cliché Ullstein)

Der Dichter Majakowki

F. A. Breuhaus

Speisezimmer in seinem Hause mit Wandmalereien von Eugen Zak
(Cliché Deutsche Kunst und Dekoration)

Bei Castelgandolfo (Oelgem.)

Albano (Guasche)
(Clichés Thannhauser)

Aus der Ausstellung der Akademie der Künste

Edvard Munch — Winter in Krageröe (Oel) (Breslau, Slg. Lewin)

Aus der Kirstein-Nachlaß-Ausstellung

Alfred Kirstein — Der Reiter (Oel)

Alexander Wesnin

Modell zu „Phädra.“ Tairoff's Moskauer Kammertheater. (Cliché Kiepenheuer)

Vorsicht, noch eine Stufe; langsam, gleiten Sie nicht aus, sie ist verschneit.

Die Tür geht schwer auf; eine Wolke warmer Luft strömt heraus. Unsere Pelze gleiten von den Schultern. Die abgelegten Galoschen verwirren sich in dem schwarzen, glänzenden Haufen.

Durch die Türöffnung lugt ein Jüngling mit aufgeregtem Gesicht und großen Kinderaugen.

Guten Abend, Pronin!*)

Uns entgegen ein freudiger Schrei, Begrüßungen, Scherze, Gelächter.

Wir setzen uns an den runden Tisch am Kamin. Es ist Sitte im »Hund«, daß man die Namen der Gäste in das große Buch im ledernen Einband einträgt. Dieses Buch bewahrt schon manche kostbare Unterschrift. Ungeschickt und mit Fehlern schreiben wir den schwierigen englischen Namen unseres Gastes. Er versteht russisch, aber seine Augen sind weit offen vor Staunen. Alles ist ihm unbegreiflich: die Worte, die Gesichter, die seltsamen Kostüme. Er stellt Fragen, wir wollen sie beantworten.

Der da, mit dem schmalen, dünnen Kinn, mit dem zurückgekämmten Haar, der neben dem schönen Jüngling sitzt, ist Kusjmin. Er trinkt einen dunklen Likör; seine Augen sind schmachtend, er ist in Gedanken. Vielleicht tönt in ihm jetzt die erste Strophe des Alexandrinischen Liedes? Wer weiß es? Eine französische Brokatweste am Leib, Arm in Arm mit dem verfeinert-eleganten Wrangel, geht der ein wenig unanständige Ikar; er spricht lächelnd zu der schönen jungen Dame mit den üppigen weißen Schultern. O liebe Oletschka, warum soll man dich nicht mit der Fornarina unseres launischen und bezaubernden Ssudeikin vergleichen? Überall, in einer Porzellanpuppe, in einer Hofdame, in einem Panneau, das er geschaffen hat, sehe ich deine blauen Augen, und dein warmer, zarter Hals lockt mich.

Eine schrille, erregte Stimme durchbricht den Lärm; man hört einzelne Worte: »die griechische Tragödie«. Es ist der weise Wolynsky, der, noch vor seiner selbstvergessenen Verliebtheit in das Ballett, mit Wjatscheslav Iwanow über Nietzsche streitet.

Im schwarzen Samtkleide, einen roten Fuchs um die Schultern, erscheint auf dem Podium eine Frau mit einem klugen, beseelten Gesicht. Sie trägt eins von ihren neuen »schelmischen Liedern« vor: »Die Prinzessin hat ein grünes Kleid angezogen.«

»Bravo, Teffi . . .« »Teffi, hierher!« tönt es von weitem, hinter der spanischen Wand, aus der lauschigen, intimen Ecke des »Hundes«. Es ist Achmatowas bekannte, frische Stimme.

Alexander Blok kommt vor, verabschiedet sich von Ssollogub; er hat Kopfweh, er wird heute nicht vortragen.

Der rasende Pronin stürzt herein; seine Augen glänzen, das Haar ist wirr.

»Still«, brüllt er, »alle aufstehen, begrüßen: Marinetti kommt!«

Lärm, Geschrei, Bewegung, Beifall.

Der Kamin flammt, wärmt, durchglüht. Der Engländer trinkt warmen, herben Rotwein.

Meine Herrschaften! Kino! Ein Sportfilm — Kamelrennen in Heluan. Auf dem Podium, rittlings auf umgekippten Stühlen sitzend, die Köpfe gegen die Lehnen gestützt, springen zwei junge Leute um die Wette. Der eine — lang, plump, mager

*) Leiter des Petersburger Künstler-Kabaretts »Zum streichenden Hund«.

— ist der Dichter Potemkin, der andere klein, sonderbar hastig, einem Affen ähnlich, mit runden listigen Augen und mit einem scharf ausgeprägten mongolischen Gesichtsschnitt. Seine Bewegungen sind die eines Raubtieres, reißend, leidenschaftlich. Mit wenigen Sprüngen, wie spielend überholt er seinen Rivalen. »Bravo, Babisch« — ruft Ssudeikin, »ich habe auf dich gewettet!«

»Wer ist das?« fragt der Engländer. »Was, Sie kennen nicht Babisch? Es ist Romanow, Boris Romanow, der junge Ballettmeister des Marinsky-Theaters, Fokins Nachfolger und Erbe.« Der Engländer lacht: »Wozu betrügen Sie mich? Ich weiß, was der Ballettmeister des russischen Ballett ist — "the famous Russian Ballet"; ich war vor zwanzig Jahren in Petersburg, und eines Sonntags nachts zeigte man mir bei Cuba den Ballettmeister des Marinsky-Theaters, Marius Petitpas. Es war ein grauhaariger, edler Gentleman mit Frack und Orden; ich weiß, wie Ihre Ballettmeister aussehen; gar nicht so wie dieser —« — der Engländer stutzte, dann sagte er verächtlich, sich auf den Namen besinnend: »Babisch«.

Die Jockeys des Heluanrennens nahmen Platz an dem eben freigewordenen Nebentisch, während ich den Ausländer in die Evolution der russischen Kunst einweihte, während ich ihm klarzumachen versuchte, daß nicht in Frack und Orden, nicht in den prächtig vergoldeten Sälen Cubas, sondern hier, in den dunstigen Katakomben, unter den ungeplätteten Jacken der Bohème die frischen, blühenden Kräfte zu suchen sind. Am Nebentisch leerten und füllten sich wieder die Cognacgläser, und Potemkin erzählte den Inhalt der Evarakschen Erzählung: »Tomatensauce«.

So entstanden die ersten Keime der berühmten »Andalusiana«, die erst viel später von Romanow inszeniert wurde.

O du, »Streichender Hund« seligen Andenkens, und du, von seinen Säften ernährtes »Komödiantenlager«! Deine Wände sind geschmückt mit der Malerei der bei dir ernährten und emporgewachsenen Künstler: Ssudeikin, Jakovlev, Grigoriew. Du hast auf deiner Rampe die groteske Lyrik der Ballett- und Pantomimemeister, Meyerholds und Romanows gesehen; du hast die stillen, durch das Schaffen erhellten Stimmen Bloks, Kusjmins, Ssollogubs, Gumilews und Achmatowas gehört. Ihr beide, nehmt diese Zeilen an mit derselben lieben Freundlichkeit, die damals in euren Kellern so zum Lachen, zur Freude, zu dem unergründlichen Geheimnis des Schaffens stimmte.

Und wißt, ihr ins dunkle Nichtsein Gegangenen, daß die ganze Wut und die ganze Vergewaltigung dieser Jahre nicht imstande sind, die Gefühle inniger Dankbarkeit in den Seelen derer, die durch ihr Schaffen euch nahe und teuer gewesen sind, zu unterdrücken.

Sie sind alle in der Welt herumgeworfen, und ihre Schicksale sind oft traurig.

Einer von ihnen, euer verwöhnter Liebling, ist jetzt in Berlin. Er ist leicht, glücklich, beseelt; es ist immer derselbe »Babisch«. Ein großes Feld choreographischer Arbeit öffnet sich vor ihm. Es entsteht ein großes neues Theater, das seinen Plänen gewidmet ist.

Seine Seele brennt; vieles von dem, was ihm einst teuer und nahe war, hat er weggeworfen, vergessen; er ist gereift, gewachsen, er hat sich vertieft. Der leichte, reizend-verführerische moderne Geschmack hat ihn nicht mitgerissen. Er ist wie einst der Anhänger und Bewahrer der klassischen Tradition; er ist wie einst in die Vollendung der Form und der Faktur verliebt.

Alles schon Geschaffene und Gemachte ist ihm fast nichts wert. Ebenso alles Formelle und Theoretische in seiner Kunst. Nur das ewig Lebendige, das sich ewig

Entwickelnde, das sich ewig Verändernde im kosmischen Plan erregt ihn und reißt ihn mit.

Jetzt, in seiner neuen Arbeit, ist er rasend, unermüdlich, beseelt. Es gibt für ihn keine Methoden a priori, keine Routine. Sogar Fokins Verordnungen, die einst zusammengelötet waren mit seinem ganzen Wesen, seiner ganzen Kunst, sind jetzt nebensächlich für ihn. Nicht die ausgesprochene naturalistische Exotik, nicht die psychologischen Auflösungen im Schema des Tanzes, nicht die Verzwicktheit und Tiefe der Musik, die sich harmonisch mit der choreographischen Form bindet, sind ihm wichtig.

Der Tanz ist für ihn eine Symphonie von Rhythmus, Plastik, Ausdruck.

Durch Logik, Theorie, Routine kann man ihn nicht fassen, nicht wiedergeben. Deswegen arbeitet er auch so gerne mit ganz jungen Kräften, in deren Seelen die individuelle Ursprünglichkeit noch nicht berührt, noch nicht gebrochen ist. Aber zur gleichen Zeit duldet er keine morschen Dilettanten, keine Unbeholfenheit. Er selbst — zweifellos der beste Tänzer der Gegenwart — lehrt nicht das Sich-Anpassen an die Kunst, er lehrt eine ausgeprägte, scharf vollendete Meisterschaft.

Daher seine schroffe, unerbittliche Intoleranz gegen alles, was außerhalb seiner Pläne liegt, und seine kindliche Begeisterung für alle Kräfte, die seine Wege gehen.

Romanow ist zweifellos ein Neuerer und ein Umbildner des Balletts.

Sein Schaffen entgeistert, begeistert, lockt und stößt ab.

Er hat das Geheimnis und den Zauber der schönen und häßlichen Plastik erfaßt.

In seinem Ballett kann Angelicos Engel mit Goyas Hexe zusammentreffen. Der eine wird bezaubern, die andere abstoßen; aber beide werden vollkommen sein.

Die Phantasie seiner plastischen Entwürfe ist unerschöpflich; die Leichtigkeit, mit der er sie verkörpert, ist unbegreiflich. Er errät die ihm unbekannten Stile. Künstler, die seiner Arbeit beiwohnen, staunen.

»Aber es ist doch Poussin«, rufen sie ihm zu, einem von ihm inszenierten Schäferinnenreigen zusehend. »Vielleicht«, antwortet er lächelnd.

Der Arme, er hat Poussin noch niemals gesehen.

Freudevoll und licht ist meine Seele, indem ich diese Zeilen niederschreibe, während das Licht der russischen Kunst so trübe flackert; es erleuchtet nur noch die ewig wiederholten, ermüdeten und niemanden erregenden Äußerungen dessen, was sie ehemals mit Ruhm erreichte.

Romanow ist am Anfang seines Weges, sein Schaffen ist noch kaum bestimmt, es ist noch ganz von dem ersten Duft des erwachenden Frühlings durchdrungen.

Und vielleicht, in seinem Sommer, in einem eleganten Londoner Restaurant, trifft ihn, den feierlich mit einem Frack bekleideten Romanow, der Sohn des Engländers, der damals in Petersburg war; und wenn man ihm sagt, daß es der berühmte russische Ballettmeister Boris Romanow ist, wird er lachen und als Antwort geben: »Wozu betrügen Sie mich? Ich weiß, was der Ballettmeister des russischen Balletts ist — "the famous Russian Ballet" —; mein Vater war vor zwanzig Jahren in Petersburg, und eines Sonntags nachts zeigte man ihm in einer Künstlerkneipe, genannt »Streichender Hund«, den russischen Ballettmeister; er war schmutzig angezogen, ungekämmt; er saß rittlings auf einem umgekippten Stuhl, strampelte mit den Beinen und führte mit einem anderen Gentleman Kamelrennen in Heluan auf. Er hieß Babisch.«

(Aus der russischen Zeitschrift »Das Theater«, Berlin. Deutsch von V. Efron.)

BERÜHMTE ESSER

Von

ALFRED RICHARD MEYER

Ich verstehe immer: Lucullustrum soll das sein, in dem wir eben leben, vegetieren — wenn uns nicht die göttliche Möglichkeit gegeben wäre, aus Essen — was nicht heißen soll: die gastrische libido befriedigen, dem angeblich besten Koch: Hunger mehr oder weniger Genüge zu tun — Speisen, Tafeln werden zu lassen, beileibe nicht — hier paßt dieses Schwurwort ausgezeichnet einmal — Fressen, so man feiner gebildet: Schlemmen heißt.

Wer in dem Sinne ißt, wie man essen soll, ist entweder ein Gourmand („begierig auf alles, was gut schmeckt, ohne Rücksicht auf die Gesundheit, auf das Maß und die Gesetze der Grazien" — meint Ernst von Malortie, Oberhofmarschall des letzten Königs von Hannover) oder ein Gourmet („der bloß lüstern ist, doch nur nach alle dem, was Zunge und Auge anlockt" — dito Malortie). Weitere Steigerungen: der Gastronom und der Gastrosoph, von welch letzterer Gattung — bitte von den Stühlen erheben! — ehrend genannt seien: der Dalai-Lama aller Feinschmecker Joseph Anthelme Brillat-Savarin, der Corneille der französischen Gastronomie Alexandre Balthasar Laurent Grimod de la Reynière, der Marquis Louis de Cussy, der ein Huhn auf 365 verschiedene Arten zu kochen und zu braten verstand, der Tacitus der Köche Antonin Carême, Alexandre Dumas mit seinem Grand Dictionnaire de Cuisine — um die Franzosen vorweg zu nennen, gemäß dem internationalen Sprichwort: „On ne sait manger qu'en France!". — Eugen Baron Valost mit seiner „Gastrosophie oder der Lehre von den Freuden der Tafel", C. F. von Rumohr mit seinem „Geist der Kochkunst", G. Blumröder (Antonius Anthus) mit seinen „Vorlesungen über Eßkunst", Robert Habs und L. Rosner mit ihrem „Appetit-Lexikon", Julius Fehér mit seinem „Gourmet", Martha von Zobeltitz mit ihrem „Lirum Larum Löffelstiel", Julie Elias mit ihrem „Brevier der feinen Küche". Materieller Gesinnte mögen den Catalog der Kochbücher — Sammlung von Theodor Drexel (Frankfurt a. M. 1887) — nachschlagen und weitere 651 Namen zweiten und dritten Ranges zitieren.

„Man altert nicht bei Tisch", sagt Grimod de la Reynière, der, achtzigjährig, 1838 seinen letzten Willen auf die Rückseite einer Speisekarte schrieb: man möge ihm die Hälfte seiner Bibliothek mit ins Grab geben, und zwar — in die rechte Hand Carêmes „Patissier royal", in die linke Vivards „Cuisinier impérial", unter seinen Kopf Brillat-Savarins „Phy

siologie du goût“, unter seine Knie seinen eigenen „Manuel des Amphitryons“ und unter eine gewisse andere Stelle Papa Geoffroys Übersetzung der Idyllen Theokrits. Man altert nicht bei Tisch — das wußte auch Kant, der gewöhnlich von ein bis vier Uhr mittags seinen Linsenbrei, einen mit Rauchspeck zugerichteten Pastinakbrei, einen pommerschen Speckpudding, Erbsen mit Schweinsfüßen, Backobst und Pflaumenklöße aß, um dann nicht weniger Stunden auf einem Orte zuzubringen, dem man nie die Entstehung der „Kritik der reinen Vernunft“ zugetraut hätte. Wie sich Friedrich der Große bis zu seinem Tode den Magen ständig wieder an Aalpastete und Parmesankäse verdarb, war Peter der Große nicht von Limburger Käse abzubringen, noch Lord Byron von seinem geliebten Chester, den er eifrig in Ale oder Porter eintunkte. Kein Maß in Austern oder Melonen kannte Heinrich IV. von Frankreich; in der ersten Liebhaberei soll sich nur noch Crébillon der Jüngere durch gleiche Virtuosität ausgezeichnet haben.

Kuchen-Fetischisten waren: Torquato Tasso, der oft nur Marzipan zu Mittag aß und sich jeden Salat überzuckerte, Voltaire, Wieland. Im Contubernium zu Tübingen gab Melanchthon mehr als einmal seine Fleischportion für einen Teller Gerstensuppe hin. Mit Wildbret hielt sich Karl der Große Leib und Seele gesund, Luther verdankte sein Embonpoint abwechselnd Torgauer Bier und Rheinwein. Ausgesprochener Butterbrotesser war Karl XII. von Schweden, während bei Schiller möglichst noch Schinken auf selbigtem Brot liegen mußte. Eine Flasche Bordeaux mußte die Trüffeln und Trauben netzen, die sich Klopstock nach der Anstrengung der Messias - Bosselei gern einzuverleiben pflegte. Walter Scott huldigte einem Gänsebraten, soweit ihm das seine Schulden gestatteten, während Pope auf Rehkeule schwor, Jonathan Swift dagegen auf ein halbes Dutzend Steinbutten. Pökelfleisch mit weißen Bohnen —: dein Liebling hieß Matthisson! Und was Johann Heinrich Voß anlangt,

Marie Laurencin
(Berlin, Slg. Erik Charell)

so möge man, bis einem das Wasser im Munde zusammenläuft, seine bukolisch-gastronomische Idylle „Der Abendschmaus" nachlesen. Baron v. Sydow hatte vor dem Pfirsich solche Hochachtung, daß er diese Frucht die Marquiskrone des Desserts, wie Jules Janin so schön sagt, nur mit einem Paar funkelnagelneuer weißer Glacéhandschuhe anzufassen wagte. Weil sie von Pilzen und Schwämmen nicht lassen konnten, sich aber unter den giftigen nicht genau auskannten, gingen Euripides, Kaiser Claudius, Papst Clemens VIII., König Karl VI. von Frankreich an solchen Genüssen ein. Und da wir nun einmal beim Sterben aus kulinarischen Gründen angelangt sind, so muß auch der großen Spargelesser Du Bos und Fontenelle gedacht werden, die sich nicht darüber einigen konnten, ob die Zubereitung ihres Lieblingsgerichts mit Buttersauce oder mit Essig und Oel vorzuziehen sei; sie teilten bereits die Spargel, da — rührte Fontenelle der Schlag; und während die Dienerschaft sich mit dem armen Toten beschäftigte, eilte Du Bos in die Küche: „Mettez tout au beurre!" Wenn sich zwo Gastronomen streiten, ist der eine immer hereingefallen. Ein Großvikar von Bordeaux hatte einst mit seinem Erzbischof um einen getrüffelten Truthahn gewettet und diese Wette verloren. „Monseigneur", sagte der Großvikar, als ihn der Erzbischof an die Einlösung seines Wortes höflichst erinnerte, „die Trüffeln sind dieses Jahr nicht geraten." — „Glauben Sie das nicht, Bruder", erwiderte sachlich-ernst der Erzbischof. „Das ist ein falsches Gerücht, das die Truthähne ausgesprengt haben." — Ein Ökonom fragte einst den Briten Charles Samb, wie heuer wohl die Rüben gedeihen möchten. „Das wird ganz von den gekochten Hammelkeulen abhängen", lautete die weise Antwort. Derselbe Herr berichtet in seinen „Essays of Elia", daß die Studenten zu St. Omer eifrig darüber disputiert hätten, ob es den Menschen erlaubt sei, sich einen erhöhten kulinarischen Genuß durch des Spanferkels Totpeitschung (per flagellationem extremam) zu verschaffen — ein strittiger Punkt, über den sich noch heute reden läßt, soweit das der Verein gegen Vivisektion zugibt. Ein anderer, über den sich die Wissenschaft noch nicht einig ist, betrifft den Hammelschwanz; ob dessen Genuß nämlich die Heiterkeit der Gäste fördere, wie der Marschall von Hocquincourt zu behaupten pflegte, der nie ein Diner ohne Hammelschwänze gab. Doch all dieses sind kleine Sorgen gegenüber den diffizileren, mit denen sich die Herren im Altertum abzuquälen hatten.

Lucullus verfügte selbstmurmelnd über mehrere Speisesäle, deren Namen er nur dem Haushofmeister zu nennen brauchte, daß jener wisse, wie der Herr heute zu speisen wünsche. Als Cicero und Pompejus einst zu einer Stippvisite kamen, herrschte Lucullus den Hofmeister an: „Man decke im Apollosaal!", ein Befehl, der die Kleinigkeit von 22 000 Gulden kostete. Ein ander Mal, da Lucullus allein speiste und mit dem Diner

äußerst unzufrieden war, glaubte sich der Hofmeister mit der Bemerkung entschuldigen zu können, daß die Tafel ja der Gäste heute ermangelt habe. „Heute war Lucullus bei Lucullus zu Gast!“ schmetterte ihn sein Herr nieder, durch dessen Speisesäle kristallhelle Bäche geleitet wurden, damit man die Forellen und Barben mit eigener Hand fange. Nach Seneca galt es für unfein, einen Fisch zu essen, den man nicht selbst von der Tafel aus habe schwimmen sehen. Als Diocletian der Regierung müde ward, zog er sich in die Gegend von Salona in Dalmatien, an den kleinen Fluß Hyader zurück, von dessen vortrefflichen Forellen uns Lucian vorschwärmt. Crassus war so sehr in eine ganz bestimmte Lamprete verliebt, daß er bei dem Tode dieses Fisches Trauer anlegte und dem Tier zur ewigen Erinnerung ein Denkmal setzen ließ. Berüchtigt waren die großen Muränenteiche des Vidius Pollio, der seine Lieblingsfische angeblich nur mit Sklavenfleisch füttern ließ. Sorgen über Sorgen, die wir heute nicht mehr kennen, obgleich es auch unter uns — wetten, daß — —? — noch Menschen gibt, die unbewußt den Wahlspruch des Herzogs von Devonshire, des erleuchtetsten Gourmands von Altengland, im Herzen tragen: „Essen, verdauen und — sterben!“, wie man dieseWorte auf dem edelsteingeschmückten, goldenen Deckel seines Exemplars von Udes Kochbuch lesen konnte. Wie Wenige aber sind heute so ehrlich, ein derartiges Bekenntnis abzulegen! Nicht darauf kommt es an, daß man ein Esser, gar ein berühmter oder berüchtigter Esser ist, sondern daß man, wie Malortie, sinniert: Der Mensch ißt wie ein Mensch, wenn er gute und angemessene Produkte der Natur in gehöriger Menge und Verbindung mit Ruhe, Sinn und Bewußtsein, auf objektive und subjektive, angenehme und geschmackvolle Weise sich schmecken läßt . . . In diesem Sinne, schöne Damen, liebe Herren! Il est servi.

Tout s’arrange en dînant, dans le siècle où nous sommes,
Et c’est par les dîners qu’on gouverne les hommes!

Otto Th. v. Stein

Jurassische Gans, die eine
Nähmaschine verschluckt hat.

Dies wünscht Fräulein Else Junke
zu Ostern 1923
Joachim Ringelnatz

DAS ÜBERGEWICHT

von

JOACHIM RINGELNATZ

Es stand nach einem Schiffsuntergange
Eine Briefwage auf dem Meeresgrund.
Ein Walfisch betrachtete sie lange,
Hielt sie für „ungesund",

Ließ alle Achtung und Luft aus dem Leibe,
Senkte sich auf die Wiegescheibe
Und sah nach unten schielend verwundert:
Die Wage zeigte über hundert.

Neofism is cold thought brought to bear upon the impotent musical situation today. Neofism is war upon all music that does not grow from within. It seeks the nuclei and endavors to evolve new organisms.

Neofism is tomorrow in music. Neofism is indistructable, as hard as stone, elemental.

The first experience of Neofism invariably induces the same hysteria that one feels upon high buildings or in vehicles that are traveling faster than one is accustomed. Neofism is a new sensibility of musical spaces.

Neofism works. Watch the hysteria!

Berlin, 1923 GEORGE ANTHEIL
Neofist

**) GEORGE ANTHEIL wurde in Trenton New Jersey, Vereinigte Staaten von Amerika, von amerikanisch-polnischen Eltern am 8. Juli 1901 geboren. Mit 5 Jahren studierte er Violine und im Alter von 10 Jahren Klavier und Theorie. Mit 11 Jahren begannen ernste Kompositionsstudien erst bei Edward Müller, Uselma Clarke Schmidt und später mit Constantine von Sternberg. Mit 17 Jahren war er Schüler des Schweizers Ernest Bloch, einem der ersten Komponisten und Lehrer der Vereinigten Staaten. Mit 14 Jahren schrieb er bereits Fugen und Kanons jeder Art mit erstaunlicher Fertigkeit.

In Berlin sind einige Sätze seiner Symphonie in der Philharmonie mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Schulze-Dornburg im Winter 1922 zur Aufführung gebracht, welche die Beachtung der Presse fanden. Im März dieses Jahres hat Leopold Stokowsky dieses Werk in Philadelphia mit dem dortigen Orchester zur Aufführung gebracht.

George Antheils musikalische Wege führen abseits der betretenen Pfade selbst unserer ganz Modernen.

GEORGE ANTHEIL über sich selbst: *Ich nenne mich Futurist, weil ich wünsche, mich von den sogenannten »Modernisten« zu unterscheiden, mit denen ich nichts Gemeinsames habe, und deren Theorie, Tonarten auf der Technik von Debussy ,Strawinsky und Schönberg aufzuhäufen, mir widersinnig und unnötig vorkommt. Streichquartette in Vierteltönen, welche sich aber sonst in den Mechanismen von Mendelssohn oder Scriabine bewegen, oder Ragtimes-Neuigkeiten, überladen mit Extratönen und ohne die geringste Synthesis von Rhythmus, bedeuten für mich den Tod der modernen Musik, oder das Unvermögen, einen neuen Grundriß zu entwerfen, oder besser das Fehlen der inneren Notwendigkeit für diesen Entwurf.*

In allen Zeiten hat »Modernismus« nur eine mittelmäßige Spiegelung der Tendenzen der letzten zehn oder zwanzig Jahre bedeutet.

Ich glaube ausschließlich an das harte musikalische Objekt, das unverwüstlich musikalische Objekt, aus welchem allein eine neue musikalische Technik, der Ursprung aller Musik, stammt: der Rhythmus. In diesem Sinne vielleicht nenne ich mich »Futurist«. Ich bin weder »Modernist«, »Impressionist« noch »Mathematiker«. Ich möchte die Musik hart wie Stein machen und mit den Grundpfeilern anfangen, wo die Musik noch fundamental und unzerstörbar ist. Und da ich unter keinen Umständen die Ernsthaftigkeit von irgend jemandem anerkennen kann, der eine einigermaßen gute moderne Musik auf alten Mechanismen macht, so nenne ich mich »Futurist« aus reiner Angst, die Bezeichnung von »Modernist« zu vermeiden, und enttäusche so gleichzeitig die Enthusiasten.

AN EINEN STREBSAMEN JUNGEN MANN

Wertester Herr! Sie erweisen mir die unverdiente Ehre, mich durch Brief und Sendung um Urteil und Rat zu fragen. Es zieht Sie, wie Sie schreiben, der Ungunst der Zeiten zutrotz, unwiderstehlich zu literarischer Betätigung, als deren Talentprobe Sie eine Betrachtung über den guten Grabbe beilegen und das Programm einer Zeitschrift die zu edieren Sie gedenken. Entbinden Sie mich vom gewünschten Urteil, damit ich mich mit ganzer Aufmerksamkeit dem erbetenen Rat hingeben kann. Nicht eigentlich dichterisch veranlagt seien Sie, wie Sie mir schreiben, sondern nur höchst befähigt, das dichterische Werk kritisch zu würdigen dank eines sehr entwickelten Einfühlungsvermögens. Ausgezeichnet! Es gibt nämlich schon so entsetzlich viele deutsche Dichter heute und es scheint mir unendlich schwierig, sich durch Erdenkung einer neuen Narretei oder Absonderlichkeit als dichterisches Originalgenie einzuführen. Sogar in der Malerei, die viel leichter zu manipulieren ist, sind alle Möglichkeiten des Humbugs erschöpft, will mir scheinen. Bleiben Sie beim Begleiten! Sehen Sie sich Kerr an! Der begleitet seit gut dreißig Jahren, und wie steht er heute da! Auf acht oder neun Bänden gesammelter Werke! Stein um Stein aus fremden Abbruch trug er zusammen, kittete mit süfisanter Spucke und es wurde Pyramide. Nur . . . . sehen Sie, das mit Grabbe ist natürlich nichts. Der ist ja lange tot und wird nur alle hundert Jahre ein bißchen feuilletonistisch lebendig. Mit Einfühlung in Tote werden Sie nicht berühmt, Verehrter. Sie müssen sich an Lebendige halten. An lebendige Arrivierte, Anerkannte, Gefeierte. Wie wäre es mit *G. Hauptmann,* dem mit Recht repräsentativen Dichter des zweiten Kaiserreiches? Machen Sie sich zu seinem Eckermann. So viel ich weiß, hat noch niemand die geistvollen Aussprüche des großen Schlesiers aufgezeichnet, und meines Erachtens gehen hier Schätze verloren, um die sich ein so verarmtes Volk wie das deutsche nicht bringen lassen dürfte. Und ferner: Sie sind, wie Sie mir schreiben, heute vierundzwanzig Jahre. Hauptmann ist über

Schoff
(Umschlagz. z. „Fahrensleute")

sechzig. Es besteht also normaler Aussicht die große Wahrscheinlichkeit, daß Sie den verehrten Dichterfürsten unserer Zeit überleben, lange überleben auch dann, wenn er, was ihm von Herzen gewünscht sei, neunzig alt werden sollte. Dann wären Sie 54 Jahre alt und es entfaltet sich vor Ihnen ein höchst interessantes Leben voller Wichtigkeit, Würde, Bedeutung. Sie sind dann der Mann, der über G. Hauptmann einzig besten Bescheid weiß. An Sie wendet man sich in allen schwierigen Fragen der Hauptmannexegese. Sie werden gebeten, den zweimal im Jahre fälligen Artikel zu schreiben, zur Wiederkehr des Geburtstages und des Todestages. Fünf Jahre lang wird man sie alljährlich begehen. Dann jedes fünfte Jahr. Dann jedes zehnte Jahr. Es wird so kommen, daß man vor Ihnen den Hauptmann gar nicht sieht. Sie werden gewissermaßen die Witwe Hauptmann sein. Wenn dies Sie nicht lockt, irren Sie sich in Ihrer Berufenheit. Dies also mein Rat. Fahren Sie ins Riesengebirge. Heften Sie sich dem bedeutenden Manne an die Sohlen. Schreiben Sie die Tischgespräche auf. Lassen Sie nicht das einfachste „Prost Mahlzeit" unter den Tisch fallen. Aus dem Munde bedeutender Männer gewinnt das einfachste Wort tiefsten Sinn und ist den Enkeln Symbol. Bemühen Sie sich um die Verwaltung des Nachlasses. Bereiten Sie sich mit einem Worte gründlich darauf vor, die Witwe Hauptmann zu werden. Dann ist der tiefste Wunsch Ihres Herzens erfüllt: Sie werden ein berühmter Mann sein. Indem ich Ihnen noch versichere, wie glücklich es mich macht, Ihnen diesen guten Rat geben zu können, verbleibe ich

Ihr ergebenster

FRANZ BLEI

Max Pretzfelder (Rad.)

Picasso

PICASSO (1922)

Von

ALBERT DREYFUS

Ich soll meinen Besuch bei Picasso im vergangenen Sommer schildern, erhalte dazu vom „Querschnitt" eine V e r f ü g u n g, wie sie so schneidig nur von einem im preußischen Staatsdienst geschulten Herausgeber verfaßt sein kann.

Sechs Paragraphen, von denen der dritte lautet:

> *Kunsthistorische Beiträge sind unter allen Umständen verpönt, insbesondere solche analytischer Natur, es sei denn, daß darin etwas gesagt ist, was bisher noch nicht gesagt wurde, und was sehr lebendig ist. Im großen und ganzen wird immer der Maler selbst das Wesentlichste aussagen über das Kunstwerk, jedenfalls Genügendes.*

Wie wird das Wagnis meines Berichts ausfallen?

Werde ich im Glied bleiben, da das Kommando erscholl: „Ganzes Bataillon links schwenken, marsch!" oder werde ich so ungeheuer Originelles vorbringen, daß ich Absolution erhalte, wenn ich in mein altes Laster verfalle, Bilder zu analysieren oder gar zu synthesieren?

Oskar Kokoschka Knieendes Mädchen (Aqu.)
(Mit Gen. von Paul Cassirer, Berlin)

Aus dem Besitze des Herrn M. Goldschmidt & Co., Frankfurt a. M.
Ausgestellt in der Ausstellung „Deutsche Kunst“ in Darmstadt

Pablo Picasso Sitzende Frau (Oelg.) 1920
Cliché Thannhauser, München

Kathleen Aufseeser

Stickerei
nach einem Entwurf Ernst Aufseeser's

Aus der Reber'schen Picassosammlung

Der Balkon (

Das Grabmal für Karl Ernst Osthaus in Meran. (Johannes Auerbach.) Cliché Folkwang Verlag

Ellenka Cornelius
als Robotin Sulla in W. U. R.
(Eine Aufnahme, die die bezaubernde

Paula Heimann, die Breslauer Dichterin und Sportswoman

Maske (Elfenbeinküste)
Aus dem Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln

Prenzel's Niederschlag in der 2. Runde seines Kampfes mit Wiegert
(Cliché Boxsport)

Juan Gris

Die Nonne (Oel)
(Cliché Kiepenheuer)

Pablo Picasso Frau (Oel) 1922

Pablo Picasso Stilleben (Oel) 1922

Pablo Picasso

Die Frau in Weiss
(Oel) 1923

Es sei nämlich sogleich gestanden: Ich ging nicht zu Picasso, um zu erfahren, ob er sich seine Schuhe fertig kauft oder nach Maß machen läßt, ob er sich laut oder leise die Nase schnäuzt, obwohl das ungemein wichtig ist zum Verständnis seines künstlerischen Temperaments.

Auch nicht, um ihn zu interviewen. Es wäre aussichtslos. Picasso läßt sich keine Kunstansichten in die Feder diktieren gleich Rodin. Was an Äußerungen von ihm bekannt ist, würde ihm gewiß im Sinn des obigen Paragraphen die Zensur „ungenügend" einbringen.*) Ich kann die Scheu (oder das Unvermögen?) Picassos, „Wesentliches" über seine Kunst auszusagen, bestätigen. Picasso hatte mir seine große Leinwand „Les Femmes d'Avignon" hervorgeholt, auseinandergerollt und auf dem Boden ausgelegt. Auf diesem Bild mit Vorhängen, nackten Frauen und Fruchtkörben hatte er zuerst (1907) die neue Art des Bildaufbaus gefunden, die in der seitherigen Kunst führend und — verführend geworden ist.

Ich hatte mehr vor mich hingesprochen als gefragt, aber doch gefragt: „Daraus also ist der Kubismus geworden?"

Kaum ein Maler hätte sich die Gelegenheit entgehen lassen, einen längeren Exkurs über sich selbst und gegen seine Berufsgenossen vom Stapel zu lassen. Picasso, statt zu antworten, zog aus seiner Westentasche einen kleinen messingenen Kreisel, gab ihm zwischen zwei Fingern einen Schwung und ließ ihn auf dem Boden tanzen — mit seinem arabischsten Lächeln tanzen.

Statt Wesentliches über den Kubismus zu sagen.

Oder war es gerade das Wesentliche?

* * *

Ich war also zu Picasso gegangen, einfach um mir seine neuen Bilder anzusehen. Ich war recht neugierig. „Kollegen" Picassos, Händler und Kritiker in Paris hatten das Gerücht verbreitet, Picasso habe dem Kubismus abgeschworen, sei sich abtrünnig geworden, sei auf dem Weg über Ingres bei Giulio Romano, bei etruskischen Vasen, bei den alten Ägyptern gelandet oder vielmehr gestrandet. Picasso selbst sei zwar klein, schlank, beweglich geblieben, aber in seinen Bildern sei eine schreckliche Krankheit ausgebrochen: die Elephantiasis. Seine Figuren seien aufgeblasen wie Gummipuppen. So wandelfähig sei selbst ein Chamäleon nicht.

Da sah ich nun mit eigenen Augen die Werke aus den letzten drei Jahren: die liegende Frau nach einer Brunnenfigur in Fontainebleau;

*) Eine Zeitung hatte Picassos Kunstrichtung zu lieb eine Rundfrage über die Negerfrage veranstaltet. Picasso, als Hauptinteressierter befragt, antwortete: »*L'Art Nègre? — Ne connais pas.*«

die Frauen im Badekostüm am Strand in Biarritz, wo das Purpurviolett eines Trikots unglaublich kühn neben das Graugrün des brandenden Meeres gestellt ist. Ich sah die Frauen über einen Brunnen gebeugt, das ganze Bild, miniaturhaft exakt mit Eiweiß gemalt, nicht größer wie eine Postkarte. Dann wieder diese überlebensgroße Frau mit dem strampelnden Kind auf dem Arm, dahinter das Meer mit dem unendlichen Horizont. Aber auch kubistische Bilder verschiedenen Formats mit durcheinander geschobenen Flächen, hingetüpfelten Farben malt Picasso neben diesen skulptural gesehenen Figurenbildern.

Es ist töricht, bei Picasso von Entwicklung zu sprechen. Er hat kein System. Er gibt sich aus, je nach der Stunde, der Laune. Er ist ein Naturphänomen, etwa wie ein Nordlicht, das bald rot, bald grün, bald weiß — spielt.

Das bringt soviele Maler und Kritiker gegen ihn auf, daß er, kaum begriffen, bewundert, eingeordnet, eine ganz andere Weise beginnt. Das ist in unserer Epoche, wo man so wenig Zeit hat, furchtbar unbequem. Man zeiht ihn der Spiegelfechterei; aber sein Wesen ist Lohe, immer wechselnde Flamme. Picasso ist Logi, nicht Logik.

Picassos „blaue Periode": Haben diese schmerzlich verzogenen, müden Gestalten, diese mädchenhaften Jünglinge, mit denen er wie ein Rattenfänger die Poeten, die Ästheten, dann auch die Kunstliebhaber nach sich zog, etwas mit formalen Problemen zu tun? Nein. Picasso blies um die Jahrhundertwende einer scheidenden Zeit, einer nie mehr wiederkehrenden Romantik das letzte süße Flötenlied nach.

Dann kam das Wachwerden. Picasso horcht in die Zeit, in seine Zeit. Er liebt die Neger, assimiliert sich ihre Formen; vielleicht zog es ihn so sehr zu diesen Naturvölkern, weil sie schärferen Instinkt, feineres Gehör haben als die sogenannten kultivierten.

1908. Sechs Jahre vor 1914 bricht der Krieg bei Picasso aus. So fein registrieren seine Sinne.

Flächen stehen gegeneinander auf, schieben sich durcheinander; Formen werden zerschlagen, eine neue schematischere Art des Aufbaus proklamiert. Das Gegenständliche wird Fratze, wird grauenhafte Vision, und die Farben sind entsprechend abgestimmt.

Aber Picasso geht nicht Formproblemen nach wie alle Ismen, die sich seither von ihm ableiten. Er bestätigt nur sich und seine Zeit: die Zeit, die zum Krieg führt, die für empfindliche Nerven schon der Krieg ist.

Mitten im Krieg sehe ich Picasso in seinem Atelier der rue Schoelcher wieder exakt zeichnen wie Ingres. Für ihn ist schon der Sturm ausgelebt.

Und nun ist die Erschöpfung, die Apathie nach dem Weißbluten da. Trotz des fiebernden Pulses (aus Schwäche), trotz der äußeren Geschäftigkeit. Wieder fixiert Picasso das Gleitende. Gestalten hocken wie ausgestopft mit dicken Armen und Händen, glotzen mit großen, runden, ausdruckslosen Augen, lagern wie Steine, recken sich starr wie Karyatiden. Gemalt, wie nur Picasso malen kann.

Diese Gestalten leben. Sie leben wie du. Du selbst bist dargestellt, gedeutet.

Picasso schnitt Papierstücke und Ofenröhren aus und machte daraus Bilder; er schuf Reliefs aus Sand und Karton, er malte Arrangements mit Zeitungstiteln, Schnapsflaschenetiketten, dissekierte Gegenstände, warf sie kaleidoskopartig durcheinander. So sah es aus in der Welt von 1907 bis 1919. Seitdem ward alles Strömende — Teich.

Teich ist die letzte Phase von Picassos Schaffen. Logi kann auch Teich sein.

Bereits kündigt sich Neues an.

EPITAPH

Mit dem heutigen Tage, an dem er sich einem der großen und aktiven Filmkonzerne Deutschlands verpflichtete, scheidet er als produktiver Faktor für das deutsche Theater endgültig aus.

Legt man nun Wert auf die Feststellung, daß dies nach einem der stärksten Erfolge geschieht, die in diesem Lande zwischen Kulissen erreichbar sind; daß die mangelnde Bereitwilligkeit, einem anderen Stücke gegenüber Eindruck zu machen, durchaus verfehlt hat; daß die Schnelligkeit, mit der dem Dahingegangenen das gesamte deutsche Theaterwesen beim Hals hinaushing, unabhängig war von der quadratisch ansteigenden Abstiegsgeschwindigkeit der leitenden — Köpfe: so wird der auf die Verworrenheit des Daseins gerichtete Zeigefinger allzu weit ausgestreckt sein und allzu ernst betrachtet die Lage der Greise, die mit bewundernswerter Seßhaftigkeit und weitaus zu kurz geratenen Beinen auf sehr hohen Stühlen sitzen. (Über ihnen ist kein Himmel, sondern es sind Magenkranke.) Vielmehr sind gerade diese Zustände eher geeignet, das Dahinscheiden des Verblichenen noch rätselhafter zu machen.

Vielmehr geht die Feststellung, warum ein Mann, der sich für einen produktiven hält, das Theater verlassen muß, nicht aus von der Passivität der Bühne, sondern von der Aktivität des Films.

Schließlich kamen sie an, Passivitäten zu besiegen und waren auf alles gefaßt. Wo alles stinkt, kann das Theater allein nicht duften. Auch ein Schwindsüchtiger kann einen gesunden Blinddarm haben. Manche wenden sich gleich ab, andere sind gläubig; diese sind zu bedauern. Denn es stellt sich sofort heraus, daß das Theater an einem Überfluß an Talenten leidet, den es einfach nicht erträgt. Sie haben soviel gute Stücke, daß sie auch bessere nur zweimal, und soviel Geld, daß sie schlechte

überhaupt nicht aufführen. Das Echo ihrer Taten ist ein europäisches, und sie wissen genau, was sie wollen. Leider wissen das andere auch; sie wollen das Theater auf den Hund bringen.

Aber haben diese wohlverdienten Männer nicht völlig recht? Haben sie, beim Klang der Kreide und der Autohupen, die Zeit nicht mehr erfaßt als jene, die auf Kosten einer an sich stets unschuldigen Menge den Schrei gestalten und den Sinn des Daseins suchen, zweimal wöchentlich? Berechtigt sprachliches Können zum Losgelassenwerden auf überreizte Instinkte? Wird der Kreis des Theaters nicht täglich enger und kennt man nicht Dutzende ehrenwerter Männer, die selbst geschenkt in kein Theater gehen? Wäre nicht auch der staatliche Obolus zum freien Besuch der Schauspiele ein Fiasko in dieser Zeit, wo jeder Handlungsgehilfe zweitausend Mark dem Kino hingibt? Lebt nicht auch die beliebte Operette heute schon mehr vom Auge als vom Ohr und ist es nicht bis in höchste Kreise völlig egal geworden, von wem und mit wem wieder einmal gestohlen worden ist?

Seit Poe, seit Rimbaud wird die europäische Sprache aus einer akustischen eine visuelle. Die optische Analogie beherrscht das gesamte Kunstgebiet. Die Expression beruht auf der Notwendigkeit der primären Visionen. Die Phantastik unserer Erscheinungen durchbricht das klanglich geschlossene System.

Es ist kein Zufall, daß im Film Geld ist und im Theater Armut. Jede Zeit bezahlt ihre Essenz. Das Kino ist Extrakt der Epoche, das Theater nur mehr ihr Surrogat. Das Publikum ist nicht so ganz entscheidend, wie man glaubt. Entscheidender ist die Geste, mit der Milliarden hingehaut werden. Entscheidender ist die Brutalität, mit der das Geld wieder hereingeholt wird. Das Wesentliche und Erfreuliche an der Kunst ist seit jeher die Passivität derer, die für sie zahlen. Das pausenlose Kino hat diesen Zustand noch mehr betont. Nicht das Publikum will das Kino, sondern das Kino will das Publikum.

Sie werden hier den Haken bemerken, an dem sich die Theaterlaufbahn des Heimgegangenen aufgeknüpft hat. Es hat ihm auf die Dauer keinen Spaß mehr gemacht, für hundert Leute in Deutschland Stücke zu schreiben und sich dann noch obendrein sagen zu lassen, wie man es besser hätte machen können. Er verzichtet dankend, vom Wohlwollen schlechtbezahlter Dramaturgen abhängig zu sein und von der Konjunktur allzu ehrgeiziger Regisseure. Mit einem milden Lächeln für die Direktoren, mit einem Dank für die Schauspieler verschied er.

Nun wird er in der Hölle sitzen und Filme schreiben. Er wird schmoren; aber der Film, Gottseidank, kennt ja keinen literarischen Schmuß. Man behauptet, das geht in Amerika nicht und jenes lieben die Japaner. Man weiß, wieviel Geld man nicht hat und welches Sujet man brauchen wird. Die Lebendigkeit einer Kunst ist abhängig von ihren äußeren Hemmungen. Anders ausgedrückt: man ist entweder eine Milchkuh, und dann muß man gemolken werden, aber richtig. Oder sie beschränken sich auf den inneren Drang und dann werden sie zweifellos auf dem Viehhof enden.

Denn dies ist das fleischfressende Zeitalter.

Amen.

ARNOLT BRONNEN

Lettre d'une jolie femme à un monsieur passéiste

CH ÈÈÈÈÈÈÈèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèèè
+ baisers + — × + + caresses + fraîcheur
beauté élégance 3000 frs. par mois
+ — + — × + — + bague rubis 8000
vanitéeeeeeeeeeeeeee + 6000 frs. chaus-
AI Rrrrrr R sures Demain chez
toi Je suis serieuse
dévouée Tendresses R

Aus: *Les mots en liberté futuristes*
Edizioni di "Poesia„ Milano

F. T. MARINETTI

Buschmännerzeichnung (Slg. Einstein)

NEGER-LIEDER

Der Tod macht keine Ausnahme. Kein Mensch meidet des Todes Gesicht. Wir brechen auf, wir gehen — sehen, wir gehen schauen Amusu im Grab. Der Tod reißt auch uns aus dem Haus. Am Mittwoch, 8 Uhr läutet Havo's Telephon:

Di gada.
Ama rief an: „Na, what is the matter?"
Es sagte: Eben ging Amusu in's Totenreich.
Ama rief: „Wie! My God· What is the sick?
Amusu ging in das Totenreich.

(Verfasser: *Kompi Eweh.*)

TANZ-LIED

Baluba

Mond
Mond
vielleicht stirbst auch Du
doch heute sehe ich Dich
so will ich Dir den Kopf schmücken
mit Federn roten Bluts.

TANZ-LIED

Bahololo

Im Dickicht kein Tier
Schlimm das Dickicht
Ein Baumstumpf am Ufer Mutter
Ich tanze federnbunt betrunken
Doch ich sehe mit den Augen
Die Sonne schläft
Ich bin zu tanzen müde.

Ich heirate ein Weib unersättlichen Leopard
Der Abendvogel weint
Kehren wir zurück
He He

Buschmännerzeichnung (Slg. Einstein)

Anmerkung: *Baluba, Stamm im Kassaigebiet.*
Babololo, aussterbender Stamm beim Tanganika.

Uebertragen von CARL EINSTEIN

— à Paul Guillaume,
négrier.

Vos petits fétiches nègres protègent notre génération qui a pour tâche de rebâtir sur les décombres charmants de l'impressionnisme. La jeunesse se tourne vers des exemples robustes — C'est seulement à ce prix que l'univers peut devenir le prétexte d'une nouvelle architecture de la sensibilité au lieu de chatoyer toujours entre les cils clignés au soleil.

Or, si l'œil du nègre va tout nu, si rien n'empêche les choses d'y pénétrer directement, c'est une grande tradition religieuse qui les déforme avant qu'elles ne sortent par la main.
L'art nègre ne s'apparente donc pas aux éclairs décevants de l'enfance ou de la folie mais aux styles les plus nobles de la civilisation humaine

Jean Cocteau

Cliché Paul Guillaume.

Rud. Großmann
(Valentin u. d. Karstadt)

MOSKAUER KAMMERTHEATER

Von

H. v. WEDDERKOP

Ein Theater, ausgezeichnet um Deutsche in Gang zu bringen, wenn es nicht so weit von ihnen entfernt wäre, daß sie es kaum sehen. Bühne ist heute noch langweiliger als Leinwand. Multiplizierter Unsinn, wenn sie sich expressionistisch aufzufrischen meint. Was wir brauchen, außer Ablösung des Seelenschwamms, ist Mechanisierung, Veräußerlichung, aber eine Mechanisierung, die theatermäßig übertragen ist. In der Kunst der Übersetzung liegt das Talent des russischen Dekorateurs. Bei uns nur Rausch, der Öde zustande bringt.

Der deutsche Schauspieler verhärtet zusehends in Routine. Er ist nie mehr losgelassen, von der Betriebsamkeit eines vorsichtigen, gegen alles eingedeckten Börsenspekulanten, ebenso weit wie dieser von Besessenheit entfernt. Bei den Russen wackelt die gesamte Welt vor der blinden Energie des Schauspielers, ein Chor, der braust, Menschen, die sich Luft machen, auf der Höhe abbrechen, Stimmung wechseln, da sie nichts auskosten wollen, nicht schwimmen, plätschern, sich verlieren. Die Gegensätzlichkeit ihrer Anlage stört nicht die Reinheit des jeweiligen Zustands, es gibt nur ungemischte Farben, dadurch die Höhe des Resultats. Unbewußtheit ist bewußt, Raffinement naiv, Irrationales negiert nicht Wirklichkeit. Sie übersehen, aber sie schalten ununterbrochen um, in unerreichter Beweglichkeit.

Der deutsche Schauspieler unterdrückt sich, übrigens meist aus richtigem Instinkt. Man weiß bestimmt, er ist ganz anders. Seine Natur stimmt nicht, so daß Selbstvertrauen sich nicht lohnt, sich von selbst

verbietet. Ins Leben übergetreten läßt er die Schminke sitzen, erreicht durch das sinnlose Weiterspiel im Leben den Grad verkehrter Unwirklichkeit, den man gewohnt ist. Wie er in Ausübung seines Berufs das zur Konzentration nötige Temperament nicht mehr aufbringt, wie er, zugleich Opfer des Starsystems, das Ensemble auseinander spielt, so wenig kennt er Sachlichkeit im Menschlichen. Die Russen springen mit fallendem Vorhang ins Leben zurück, vergessen, je entfernter sie waren, sind von neuer Sensibilität. Langweilig, daß nicht einmal auf Selbstverständlichkeiten bei uns Verlaß ist.

Tairow erzwingt Homogenität seines nach allen Seiten ausbrechenden Ensembles, weil er den Reichtum aller Gegensätzlichkeit beherrscht, in dem andere ersticken würden. Er hebt die Realität aus den Angeln, entfernt sie, erfindet sich eine neue Handlung, die willkürlich Dichtungsbrocken verwendet, die seine Theaterwelt braucht. Um diese zu fixieren, geht er vom Schauspieler aus — einfaches Prinzip, endlich wird dem Schauspieler attestiert, daß er ein lebendes Wesen ist. Versunkene Kritiker warnen aus ihrer Tiefe: Wo bleibt der Dichter? Gott sei Dank, daß man ihn los ist. Das Theater selbst ist lebendig, achtungslos. Wieder eine Selbstverständlichkeit.

Ergebnislose Kompliziertheit denkt schlecht von dieser Einfachheit. Die Gutsituierten fallen nicht herein: Eine vor Eigengefunkel blinde Dame, suggeriert durch die Ärmlichkeit der Kostüme, dachte ökonomisch, daß sie einst selbst so dastehen könnte. Raffiniertheit sollte zum mindesten nicht in Form von Einfachheit sich wagen, das deutsche Gefühl wird davor haltlos. Herodes war zu dilettantisch.

Es gibt nur Eine Tragödin außer Duse: Alice Koonen. Sie ist die einzige, die den Rahmen dieses Theaters sprengen, seine Prinzipien zerreißen könnte. Sie ist die natürliche Feindin dieser Prinzipien, deren Stärke sie abschwächt. Nur weil dies Theater so unvergleichlich elastisch ist, erträgt es diesen Grad von Hemmungslosigkeit, Besessenheit, Erhabenheit. Nur weil es im Grunde den starken Zusatz Romantik hat, asiatische Romantik, weil es zusammenhängt mit Barbarei, Wildheit, weil es instinktiv sich noch der Herrlichkeiten eines regellosen Zustandes erinnert, weil sein kluger Leiter, seiner Klugheit mißtrauend, immer noch auf alte Instinkte reagiert, aus diesen Gründen erträgt das Theater die übermächtige Gestalt der Frau Koonen. Tairow ist der Geist dieses Theaters, aber sie ist, Geist und Vorschrift vergessend, sein stärkerer Ausdruck. Sie nötigt alle Blicke auf sich, lenkt autoritär ab von den sie umgebenden Herrlichkeiten. Sie ist die größte Tragödin mit allen Attributen, Schmerz, Bitterkeit und Selbstvernichtung. Sie spielt Giroflé-Girofla — um sich zu üben — mit bitterer Lieblichkeit,

eine leichte durchsichtige Person, untreffbar zart, mit Bewegungen wie rührenden Konzessionen an die Laune bis zu den ergebenen Knixen. Durch dies Übermaß des Geschenks ihrer Lieblichkeit, durch Abwesenheit jeglicher Koketterie schmerzhaft wirkend. Unnahbar in Größe und Lieblichkeit. Als Künstlerin nicht mehr Mensch, nicht mehr Frau, mehr Symbol des Körpers als dieser selber, verklärt, besessen, jenseits. Ist es eine Art Heiligsprechung auf Erden, daß diese Frau so unirdisch herumgeht? Aber ich fürchte, sie wird in ihrer Umfassungsmöglichkeit nicht von allen erkannt. Das ist das Schlimmste.

Es ist kein europäisches Theater. Das fremde, außereuropäische Element ist das Beharrende, Konservative. Fehler der Russen ist von unserem europäischen Gefühl aus immer das Romantische. Sie trennen sich nicht von der Buntheit einer verklungenen Zeit, die so in falscher Lebendigkeit erhalten wird. Das ist der künstlerische Mangel, von Tairow soweit verdrängt, wie sein Instinkt es zuläßt. Sie sind nicht gesetzmäßig im Sinn des Neuen, folgen der Erscheinung. Sie könnten nicht die letzten künstlerischen Konsequenzen ziehen, sie würden durch ihr Talent daran verhindert, das durch Berührung mit Asien infiziert ist. Sie müßten sich sonst des Besten und Wesentlichsten entäußern; ihres Stils der Form und der Bewegung, der letzten Endes nicht die deutliche Sprache von heute, sondern eine zauberische Mischung aus weitester Vergangenheit und letzter Gegenwart ist. Kein Volk der Welt spannt die Weite dieses Bogens. Nur die Kunst der genialen Dekorateure gehört restlos in die Zeit von heute.

In dem „Entfesselten Theater“ (bei Gustav Kiepenheuer, Potsdam) schrieb Tairow seine Bekenntnisse. Es ist ein präziser Ausdruck seines künstlerischen Willens, lebendige Schilderung des komplizierten Weges bis zu den heutigen Resultaten.

Seitdem Mozart die Italiener stehen ließ, hat nie wieder ein Theater einen ähnlichen Schritt vorwärts getan. Pole sind heute Tairow und französischer Theaterrealismus, dieser konservativ, doch immer saftig. In der Mitte deutsches Theater mit Reinhardt aus Ungarn. Ungarn auf Meiningen gepfropft, gibt die bekannte Blüte: Paprikaklassik.

APHORISMEN

Von

LÉON BLOY

» *Stéphane Mallarmé.* — Dessiner en marge tout ce qui peut paraître symbolique de ce qui est impénétrable. Des portes verrouillées et garnies de triples barres; des murs de clôture surmontés de culs de bouteilles; des » cartons « soigneusement cadenassés; une serrure monstrueuse fermant un tout petit endroit; une vieille fille hermétiquement boutonnée et gardée par deux dragons; etc, etc.

« *Alfred de Vigny.* — Une petite » tour d'ivoire «, dans la nuit la plus ténébreuse.

» *Baudelaire.* — Quelques croquis de l'enfer; sur » un trône splendide «, un pot à teinture pour les cheveux, avec le pinceau.

» *Edgard Poe.* — Une bouche surmontée d'» une moustache de serpents «. Un » aérolithe « tombant dans le chapeau de Mallarmé.

» *Gérard de Nerval.* — Des mains portant le » laurier du précurseur «. Le Rêve et la Vie jouant aux dominos. Ruines d'un » bazar «.

» *Huysmans.* — Un mobile assis sur un pot de chambre, *sac au dos,* entre Là-Bas et Là-Haut.

» *Lautréamont.* — Henry de Groux invitant un monstre à pénétrer dans son atelier.

» *Flaubert.* — Vomissant sur le *prochain siècle.*

» *Les Goncourt.* — Deux brocanteurs unis par une membrane.

» *Becque.* — Un vol de *Corbeaux* au-dessus d'un »vieux lion dans son fourré«. Lion gâteux livré aux médicaments.

» *Vallès.* — Un voyou jetant Homère dans les latrines. Autre voyou compissant »les Tables de la Loi«.

» *Ernest Renan.* — Platon embêté devant une porte où il est écrit: *Il y a quelqu'un.*

» *Taine.* — Un entrepreneur de maçonnerie écrasé par sa »bâtisse«.

» *Tolstoï.* — Le Christ chassé du temple par des marchands de livres russes.

» *Balzac.* — Un œil immense, rien qu'un œil.

Großmann Thomas Mann

Spengler — Rud. Großmann

ÜBER OSWALD SPENGLER

Von

WILHELM MICHEL

Genau den Fehler, den Spengler den Ideologen vorwirft, begeht er selbst, nur in maßlos überschärfter Art. Wie der Ideologe bloß den geistigen Beziehungsteil ins Auge faßt und ihn anstelle des Ganzen setzt, so empfindet Spengler nur den anderen Beziehungsteil und streicht den zweiten aus. Wirft er den Ideologen Störung, Fälschung und Vernichtung des Lebens vor, so kehrt sich derselbe Vorwurf mit vollem Ungestüm gegen ihn: das entkörperte Leben ist ebenso wenig Leben wie das entgeistete. Ideologe mit umgekehrtem Vorzeichen, Ideologe der Materie, bleibt auch er unterhalb des Lebens, wird auch er zu dessen Schädiger und Töter. Treibt der Doktrinär, der «wache« Mensch, für den Spengler so außerordentlich viel Schimpf und Verkleinerung bereit hat, auf die Verdünnung und Entblutung des Daseins zu, so Spengler auf das blindeste Übermaß entgeisteter Barbarei. Nimmt die Ideologie von oben dem Leben das Herz aus der Brust, so operiert ihm die Ideologie von unten des Hirn aus dem Kopf. Beide Beraubungen sind für Leben und Geschichte gleich tödlich; nur daß im ersten Falle bloß das Tierwesentliche, im zweiten aber das Menschenwesentliche der Geschichte dahinstirbt.

*

Spengler unternimmt allen Ernstes den Versuch, den Anteil des Geistes aus seinem Weltbild zu streichen. Alle Bildungen sind ihm Bildungen des Blutes. Alle Satzung ist vom Blut gesetzt. Alles Geistige steht in biologischer Dienstbarkeit. Er bringt es fertig, aus Leben und Geschichte alle stachelnde Wirkung des Ideals, alles Schrankensetzende der Sittlichkeit, alles Streben nach »der« Wahrheit, alles Sich-Hinspannen nach dem letzten Gott und Grund hinwegzudenken und den lächerlichen

Unfug, der dann noch bleibt, als die »wirkliche Geschichte«, das »eigentliche Leben« wohlgefällig zu beblicken.

*

»Der Geist tötet Leben«, meint Spengler und hält damit den Geist für widerlegt. Wer sagt ihm denn, ob es nicht gerade Aufgabe des Geistes ist, etwas von der kräftigen Droge »Tod« ins tierische Leben zu mischen und es dadurch erst zum Menschenleben zu steigern? — »Es gibt keine Wahrheiten, es gibt bloß Tatsachen.« Aber auch Tatsachen gibt es nur, insofern es auch Wahrheiten gibt; und alles Reden und Sich-Verständigen unter Menschen ist ein Wind, wenn aus dem Austausch die Überzeugung schwindet, daß der Partner Beziehung hat zur selben ungreifbaren »Wahrheit« wie ich. — »Daß es eine Geistes*geschichte* überhaupt gibt, beweist schon die Macht des Blutes über das Empfinden und Verstehen.« Das Umgekehrte ist richtig. Gerade aus dem Vorhandensein einer Geistes*geschichte*, gerade aus der Tatsache, daß vom Standpunkt *jedes* Blutes, *jeder* Körperseele aus Beziehungen zum Einen gesucht wird, muß auf die Höchstgeltung dieses Einen geschlossen werden. Seit Urzeiten weiß die Menschheit, daß es viele Religionen gibt. Sie hat daraus nie geschlossen, daß Religion Unsinn ist. Sie hat im Gegenteil daraus geschlossen, daß der Gott, der so heiß und vielsprachig umworben wird, eine bestimmte und übermächtige Existenz haben muß.

*

Spenglers Rolle liegt darin, daß er in einer Zeit der Ausblutung den Anteil des Blutes an den Verkörperungen einseitig in den Vordergrund stellen mußte. Dieses Verdienst will ich ihm nicht schmälern. Aber das ganze Geheimnis der Verleibung übersieht er ebenso wenig wie der dürrste Bücherwurm. Mögen spätere Zeiten das Recht gewinnen, an dieser Dürftigkeit vorbeizugehen und nur die Dauerwerte seiner Arbeit ins Auge zu fassen: den Mitlebenden erwächst die Pflicht, das Wilde und Gefährliche seines entgeisteten Weltbildes herauszustellen, so wie es auf sie eindringt, ein tolles, bedorntes Gestrüpp um die guten und fruchtbaren Einsichten her, die er zu schenken hat.

*

Spenglers Beweisführung gegen Kunst und Geist mag von einem berechtigten Grundgefühl leben. Aber sie bleibt ganz an der Oberfläche des Problems, sie ficht lediglich im Bereich der nebelhaften Symptome. Sie kann nur dazu beitragen, die Frage weiter zu verstocken. Sie ist den Erscheinungen, die sie angreift, um keines Haares Breite überlegen; sie ist von der gleichen Rasse wie sie.

Die meisten Kämpfe in der Welt vollziehen sich, um einen chemischen Ausdruck zu gebrauchen, zwischen »allotropen Modifikationen« der gleichen Grunddinge. Absolutismen verschiedener Vorzeichen würgen sich in Rußland. Gestaltlosigkeit mit nationalistischem Vorzeichen bekämpft die Gestaltlosigkeit mit entgegengesetztem Vorzeichen. Und so wird in Spenglers Bilderstürmerei die Ohnmacht geistiger Observanz angegriffen von der Ohnmacht ungeistiger Prägung. Das grimmassiert heftig gegeneinander; aber es ist ein Bruderzwist, der die Welt nicht erschüttert.

Wertvoller ist es, zu fühlen, wie trotz allem die guten erhaltenden Kräfte in den körperlichen Grundfesten der Zeit ihre still-mächtige Arbeit tun. Ihr bestes Teil ist Namenlosigkeit. Die Arzneiflaschen türmen sich auf den Tischen, die Räume ringsum summen von den Beratungen der Kapazitäten. Wenn aber der Kranke sich vom Lager erhebt, gerufen von Sonne und Wind, werden die lauten Ärzte das Zimmer von selbst verlassen.

Aus *„Der abendländische Zeus"*, Verlag Paul Steegemann, Hannover.

FÜNF RUNDEN GEGEN ADOLF WIEGERT

Von

KURT PRENZEL

Deutscher Meister im Mittelgewicht.

Als ich im Januar 1923 durch den B.D.F. die Herausforderung von *Adolf Wiegert* erhielt, da war ich mir nicht einen Augenblick im Zweifel darüber, daß *dieser* Kampf schwer und sein Ausgang sehr ungewiß für mich sei. Hierzu kam die Erwägung, daß der Titelhalter alles zu verlieren, der Herausforderer alles zu gewinnen hat. Es wäre sportlicher Selbstmord und beleidigende Geringschätzung meines energischen Gegners gewesen — und als Unverzeihlichstes *eine große Dummheit* —, wenn ich mich nicht mit allem Fleiß auf gerade *diesen* Kämpfer vorbereitet hätte.

Mein Training in Wolgast war das übliche, das einem schweren Kampf vorausgeht. Mein langjähriger Trainer *Bob Röhl* hatte mir als Sparringpartner keine Geringeren als *Samson* und *Groves* ausgewählt!

Als ich am Donnerstag Abend den Ring betrat, befand ich mich — ich will es ehrlich bekennen — in einer nervösen Verfassung: Es hing von diesem Kampf zu viel für mich ab, und das korrekte, aber nicht sehr barmherzige Publikum liebt es, einen Mann, den es hat »machen« helfen, in solcher unglücklichen Minute in die Vergessenheit zu stürzen, in der er dann Gelegenheit hat, über eigenen Leichtsinn nachzudenken.

Also ich war nervös! Auch mein Gähnen war Nervosität! Mein Gegner war *nicht* nervös, sondern voller Hoffnung!

Erste Runde. Immer noch nervös — Wiegert sollte so unerhört verbessert sein, und ich hatte ihn lange nicht im Ring gesehen — er sah so gut aus, wie nie zuvor — alles an ihm war Wille und Zuversicht. Nach einigem Hin und Her lag ich plötzlich auf den Brettern und hörte Doerry *vier* zählen. In diesem Augenblick wußte ich, daß ich anstatt eines erwarteten linken, direkten, einen Haken eingefangen hatte. Jetzt verfiel ich in den vorschriftsmäßigen *Fehler,* kämpfte und klinchte ohne alle boxerische Überlegung. In diesem »Stil« schloß die erste Runde.

Die Zweite. In der Pause von der Ersten zur Zweiten wurde ich von meinen Sekundanten stürmisch »bemeckert«. Samson schrie am lautesten: »Hände hoch! Deckung! Vorsicht vor linkem Haken.«

Gong!

Ich ging ziemlich frisch in die Zweite, befand mich wiederum auf den Planken, und Doerry »meinte« *sechs!* Das gleiche »Vergnügen« hatte ich noch anderthalbmal. Ich taumelte, schlug und empfand den Gongschlag am Schluß der Zweiten als etwas unbeschreiblich Schönes.

Die Dritte. In *diese* ging ich mit klarem Kopf, nicht mehr nervös, und von hier ab war ich wieder Boxer, und ich hörte meinen Trainer Röhl goldene Worte brüllen: »*Boxen* — nicht *kämpfen* — Magen — Herz — nicht oben.« Ich tat so und fühlte, wie ich den Kampf langsam wieder in die Hand bekam. Mit aller Kraft konterte ich Wiegerts Angriffe auf Herz und Magen, dabei ab und zu links nach oben »schießend«. Von nun an hatte ich den Eindruck, daß Wiegert mich nicht mehr gefährlich treffen könnte. Er mußte zu Boden, und das kam so: Wiegert griff mit linkem Haken (Kopf) an, den ich abduckte, worauf er einen rechten Haken zog, der durch meinen geraden linken Stoper aufs Kinn fehlgehen mußte, was meinen Gegner nach hinten und nieder riß. Als ich wieder saß, fühlte ich, wie »die dickste Luft« sich teilte und der Sieg schon sichtbar wurde! Ich wurde ruhiger und meine Sekundanten auch.

Die Vierte. Nach intensiver Schnellpflege ging ich mit Zuversicht und Volldampf in den Kampf. Ich war an Wiegerts Gesicht nicht spurlos vorübergegangen, und meine sich steigernden Angriffe zwangen jetzt *ihn,* in Deckung zu gehen. Adolf wurde von Sekunde zu Sekunde schwächer und langsamer. Seine Gegenangriffe wurden verzweifelt und erreichten nichts. Nach *dieser* Runde war der Kampf für mich gewonnen.

Die Fünfte. Kurzer heftiger Zusammenstoß, bei dem Wiegert noch mehrere Treffer fing. Dann hob er die Hände und sagte: »Ich gebe auf, ich bin fertig.«

Ich habe meinen Titel verteidigt und bin der erste, der Adolf Wiegert *voll* anerkennt. Es hätte ja wirklich auch anders kommen können. Und das hätte das Ende meiner Laufbahn bedeutet!

(Mit Erlaubnis des »Achtuhr-Abendblattes«)

Emil Orlik

GOTT HOER ....

von

ELSE LASKER SCHÜLER

Um meine Augen zieht die Nacht sich
Wie ein Ring zusammen.
Mein Puls verwandelte das Blut in Flammen
Und doch war alles grau und kalt um mich.

O Gott und bei lebendigem Tage
Träum ich vom Tod.
Im Wasser trink ich ihn und würge ihn im Brot.
Für meine Traurigkeit fehlt jedes Maß auf deiner Waage.

Gott hör, in deiner blauen Lieblingsfarbe,
sang ich das Lied von deines Himmels Dach.
Und wurde doch für deinen ewigen Hauch zu wach.
Mein Herz schämt sich vor dir fast seiner tauben Narbe.

Wo ende ich — o Gott! Denn in die Sterne,
Auch in den Mond sah ich in alle deiner Früchte Thal.
Der rote Wein wird schon in seiner Beere schaal
und überall die Bitterniß in jedem Kerne.

Aus *Theben*, Gedichte und Lithographien 1923
Querschnitt - Verlag.

DE FIORI WILL ZIVILISTEN

Herrsching, im März 1923.

LIEBER F.!

Du bekommst keinen Aufsatz von mir, weder über den Krieg, noch über den Frieden, noch über die Franzosen (die so schön malen), noch über das Ruhrgebiet, noch über den Präsidenten Harding, noch über die amerikanischen Filme. Ich bin ein Skeptiker, wo ich nicht Ton knete, und denke mir: diese Dreckwelt soll wohl so dreckig sein, damit Geist entstehe. Wäre die Not und das Elend geringer, würde diese Dreckwelt nicht in Schönheit aufblitzen können, wie sie, wie Du weißt, manchmal tut.

Trotz dieser Einsicht will ich nicht leugnen, daß meine (vaterlandslose) Nase sich öfters selbsttätig rümpft. Zum Beispiel jetzt über die Franzosen: sie haben eine Attitude eingenommen, die . . . nicht einmal militaristisch ist. Willst Du Dich um Europa verdient machen, so verbreite (ungeachtet meiner Skepsis) in Deinem »Querschnitt« den Glauben an den *Zivilismus.* Weg mit dem dummen Militär! Zivilisten braucht Europa, nicht Soldaten — aber auch nicht Kommunisten, nicht Pazifisten, nicht Sozialisten, nicht Nationalisten, nicht Buddhisten und nicht Christen, sondern ganz einfach Zivilisten, vor allem: Zivilisten. Das ist es. Sie sind nicht da, schon lange nicht mehr, oder nur in verschüchtertem Zustand. Ich gebe zu: der »Querschnitt« ist eigentlich zivilistisch, aber der »Deutsche Expressionismus« (nur um ein Beispiel zu nennen) ist rein militaristisch: er ist ein Vetter ersten Grades des Parademarsches. Peinliche Erinnerung.

Also Zivilisten, und dann, meinetwegen, auch schießen und kriegführen! Pazifismus? Ach wo! Bietet man Einem, der auf einer übelriechenden Substanz lang hingeschlagen ist, eine Zahnbürste an? Es wäre direkt unhöflich. Zuerst doch eine trockene Zivilistenhose! Aber natürlich: nachher die Zahnbürste, und zwar mit Nachdruck.

Flechtheim, mach Dich um den Balkan verdient: verbreite den Zivilismus!

Mit besten Grüßen

ERNESTO DE FIORI

de Fiori (Litho)

Der Maler (Oelg.) 1922. (Mit Gen. von Paul Cassirer) (Cliché Kunstblatt)

Capek: W. U. R.

Fried Kiesler

Szenenbild zum 1. Akt (Theater am Kurfürstendamm, Berlin)

J. Grünewald Vorhang der Stockholmer Oper

NOTES SUR MA PEINTURE

Le monde dont je tire les éléments de la réalité n'est pas visuel mais imaginatif.

Si la façon de considérer le monde pour en tirer des éléments, c'est à dire l'esthétique, a variée suivant les époques, les rapports des formes colorées entre elles, c'est à dire la technique a été toujours pour ainsi dire immuable. Je crois donc ma technique classique, car je l'ai apprise dans les maîtres du passé.

On pourrait presque affirmer que sauf de rares exceptions la méthode de travail a toujours été inductive. On a rendu pictural ce qui appartenait à une réalité determinée, on a tiré d'un sujet un tableau.

Ma méthode de travail est justement l'inverse. Elle est déductive. Ce n'est pas le tableau X qui arrive à coincider avec mon sujet, mais le sujet X qui arrive à coincider avec mon tableau.

Je dis qu'elle est déductive parceque les rapports picturaux entre les formes colorées me suggèrent certains rapports particuliers entre éléments d'une réalité imaginative. La mathématique picturale me mène à la physique représentative. La qualité ou la dimension d'une forme ou d'une couleur me suggèrent la dénomination ou l'adjectif d'un objet. C'est ainsi que je ne connais jamais d'avance l'aspect d'un objet représenté. Si je particularise les rapports picturaux jusqu'à la représentation d'objets, c'est pour éviter que le spectateur d'un tableau le fasse de lui-même et que cet ensemble de formes colorées ne lui suggère une réalité non prévue pour moi.

Or peindre c'est prévoir, prévoir ce qui se passe dans l'ensemble du tableau en y introduisant telle forme ou telle couleur et prévoir ce qu'il peut suggérer en tant que réalité à celui qui le regarde. C'est donc en étant mon propre spectateur, que je dégage le sujet de mon tableau.

Je ne sais pas, si l'on peut donner à cette esthétique, à cette technique et à cette méthode le nom de cubisme. En tout cas je ne prétends pas obtenir un aspect déterminé pas plus qu'un aspect cubiste ou un aspect naturaliste.

C'est l'aspect total de l'oeuvre qui est l'aboutissement, car cet aspect m'est inconnu. Mon sujet évidemment modifie les rapports picturaux sans les détruire, ni les changer.

Il ne modifie pas plus les rapports picturaux qu'on modifie un rapport numérique en multipliant des deux membres par le même chiffre.

On peut donc dire qu'un sujet peint par moi n'est qu'une modification des rapports picturaux préexistants. J'ignore jusqu'à l'achèvement de l'oeuvre quelle est cette modification qui lui donne son aspect.

JUAN GRIS

(Aus einem Briefwechsel mit Carl Einstein)

Otto Dix Selbstbildnis

(Mit Erl. von Nierendorf, Köln)

LETZTER BÜCHER-QUERSCHNITT

Von

ROSENTHAL,
Fix-Multiplikator aus der Bücherstube am Wallraf Richartz-Museum.

I.

CASSON: Business. Allen guten und schlechten Deutschen empfohlen zur Aneignung einer wahrhaft gesinnungstüchtigen und klaren Geschäftlichkeit. Mensch, lies und entdecke die praktische Romantik des Kapitalismus!

CHESTER: Das Geld auf der Straße. Ein Roman!? Aus dem Leben!! Aus dem amerikanischen Leben!! Der Hauptheld, ein genialer Schieber wie — alle Selfmademen. Es kommt auf den Erfolg an! Nur kein Neid!

CHESTERTON: Das fliegende Wirtshaus. Englische Steifheit, Wirtshausseligkeit, antialkoholische Donquichoterie, Pickwickiertum, Räuberromantik, kurz: ein Karussell aller Eigenschaften, die zu einem amüsanten Buch gehören.

BIERCE: Der Mann und die Schlange. Feuilletongeschichten eines phantasievollen Amerikaners. E. A. Poe für den Tagesgebrauch. Knapp, grauenhaft, überraschend in der Auflösung. Sensation!

HENRY FORD: Der internationale Jude. Amerikanischer Antisemitismus! Vom Automobilkönig Ford für den Geschäftsgebrauch! Erbleiche, Hakenkreuzler! Da kommst du nicht mit! Tempo wie bei Ford — alle vier Minuten ein Auto — oder wenigstens ein Jude! Daß die Kerls ihre Kredite nicht dahin geben wollten, wo Herr Ford und alle Tüchtigen wollen! Aktienbaisse!

HAMP: Die Goldsucher von Wien! Sie könnten auch von Berlin, Warschau oder Budapest oder einem anderen Schwachvalutaland sein, wo es eben Gold gibt, das Verarmenden aus den Fingern gleitet. Europäisiertes Kaliforniertum!

KERR: New York und London. Alfred endeckt die amerikanische Kultur und die englische Küche. Kerr im Haus erspart den Collin Ross. Jener fuhr auch nach Amerika und brachte uns Reiseberichte, dieser eine neue Anschauung.

JACK LONDON: Die eiserne Ferse. Sozialistischer Roman voller Klassenkampf mit allen Schikanen bis zur Blutorgie. In einem: Liebesgeschichte, Lehrbuch. Verbrecherroman, Tendenzschrift, Utopie, Wirklichkeit und Übersteigerung des Heutigen zu Riesendimensionen. D-Zug-Tempo, Kino, Amerika.

JOHN DOS PASSOS: Drei Soldaten. Solch anständiger Kriegsroman konnte nur in Amerika geschrieben werden. Die in allen Ländern gleiche Militärmaschine frißt sehr ordentliche Menschen, die ihr vergeblich zu entfliehen suchen. Auch in Amerika!

PIETSCH: Bicox & Co. Herr Pietsch, nicht ungeschickt in amerikanischer Exzentrik, hat einen lustigen überdimensionalen Milliardärroman gemanagert. In der »Berliner Illustrierten Zeitung« wurde dieser, im Gegensatz zu Hauptmanns »Phantom«, vorzeitig abgebrochen und nicht verfilmt. Bester Beweis dafür, daß der Roman gut, als Film sogar sehr gut sein muß.

U. SINCLAIR: Man nennt mich Zimmermann. JESUS in Amerika! ER paßt doch entschieden nicht in diese Welt! Aber das wird mit Witz gezeigt und schadet ihm nichts, im Gegenteil! Noch eines!

V. BLASCO IBAÑEZ: Die apokalyptischen Reiter. Dieses Buch mußte aus Gesinnungstüchtigkeit aus dem deutschen Buchhandel zurückgezogen werden. Es ist der schlimmste, größte und verbreitetste (natürlich auch verfilmte) Hetzroman, der gegen Deutschland geschrieben worden ist. Jeder Deutsche sollte ihn gelesen haben, um zu wissen, wie »man« arbeitet.

II.

KARL KRAUS: Die letzten Tage der Menschheit. Ungeheuerlichste Szenenfolge, zusammengesetzt aus den bewußten und unbewußten Täglichkeiten der großen Kriegszeit. Vielleicht das einzige Kriegsbuch, das die Zeit überdauern wird; daher zur Zeit in allen Kreisen bestens unbekannt.

v. HATZFELD: Die Lemminge. Ein von Kennern und Größen viel gelobter Roman. Unserer Bescheidenheit bleibt nur übrig, dem, vertrauend auf eine bessere Zukunft, kaum zu widersprechen.

K. HAMSUN: Gedämpftes Saitenspiel. Feinste Kammermusik!

LINKE POOT: Der deutsche Maskenball. Endlich ein Zeitbild, unsentimental und überlegen. Episoden, die interessieren, von denen aber nicht viel hergemacht wird. Bestes Ragoût fin!

LESSING: Europa und Asien. Es beginnt sich rumzusprechen, daß dies das beste deutsche Geisteswerk der letzten Zeit ist (trotz Spengler, Keyserling und Dinter).

MYNONA. Graue Magie. Ein witziges Buch, solange die Mynona den Friedländer vergessen kann.

STUCKEN: Weiße Götter (endlich vollendet). Ganz großer phantasievoller Roman von der Eroberung Mexikos. König Arthurs Tafelrunde wird vor Neid erblassen, wie dieser Dichter schreiben kann, wenn er endlich in seinem langen Leben mal an den richtigen Stoff kommt. Noch hat kein deutscher Filmregisseur die Möglichkeiten dieses Stoffes erkannt!

V. WIESE: Nava. Inhalt: zwei impotente Europäer und eine indische Berufs- und Stammhure. Ein Diener packt zu und sticht nach Genuß das Schwein ab. Wenig, aber durchleuchtet von dem großen Geist eines unserer bekanntesten Soziologen.

ZWEIG: Amok. Novellen der Leidenschaft. In Wirklichkeit!

SEELIGER: Handbuch des Schwindels. Ein verbotenes Buch! Wurde von der derzeitigen Regierung verboten, würde von jeder Regierung verboten werden!

III.

THOMAS MANN: Bilderatlas zur russischen Literatur. Illustrierte Beigabe zu Eliasbergs Russischer Literaturgeschichte und dem Emigrantenrummel von Berlin. Daß »Russisch« Mode ist, flüstert man sich schon in Köln zu. Können Sie schon »Bravo« auf russisch sagen? Kandinsky ist Trumpf! Irgendwo in einer Ecke soll es auch noch eine westliche Kultur geben. (Umso schlimmer!)

KRASSNOW: Vom Zarenadler zur roten Fahne. Ein dreibändiger, packender Roman vom Untergang des russischen Kaiserreiches. Der Verfasser, ein General, hat die nötige Blutphantasie, seine Erzählung mit immer neuen Gemetzeln, Vergewaltigungen, Räuber- und Leidensepisoden zu schmücken, daß man aus dem Gruseln schließlich gar nicht mehr herauskommt. Es geht nichts über eine anständige Generalsphantasie! Trotzdem — — eine Sache!

A. N. TOLSTOI: Höllenfahrt. Behandelt dasselbe wie Krassnow, aber dichterisch bewältigender. Ein Verwandter Tolstois in jeder Beziehung, aber frischer als dieser.

Sonst

DOSTOJEWSKI, GOGOL, PUSCHKIN u. s. w. in immer neuen Ausgaben; die neuen Russen, die uns wirklich interessieren, sind noch nicht übersetzt.

IV.

Die Zahl der täglich neu ausgespieenen deutschen Bücher über Kunst ist nicht zu zählen. Die Masse der Pfistereien und Fuhrmannzereien muß ganz unberücksichtigt bleiben; aus dem Riesenrest kann nur weniges Interessante herausgegriffen werden.

CH. BEAUDELAIRE: Vom Wesen des Lachens. Gedanken eines Künstlers und Philosophen über die Karikatur. Mit den schönsten Karikaturen aller Völker und Zeiten. So etwas tut gerade jetzt not.

COQUIOT: Toulouse Lautrec. Ein prachtvoll ausgestattetes Werk. Es braucht nicht weiter gelobt zu werden.

G. DORÉ: Die Taten des Hercules. Uns fehlt augenblicklich so sehr das Gefühl für das Komische, daß wir uns gar nicht genug mit Doré, Daumier, Cham usw. beschäftigen können. Gross, Dix und ähnliche Expressionisten sind keine Vertreter des Komischen, wohl Zille, der viel zu wenig gerühmt wird. NB. hat Herr Fränger, der die komische Bibliothek herausgibt, bestimmt keinen Humor.

FROBENIUS: Afrika. Fuhrmann, platze! Ein Buch, das die Pseudoliteratur gleicher Art durch seine Existenz erschlägt.

HAMANN: Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. 2. Bd. Eins der zur Zeit besonders seltenen kunsthistorischen Bücher, bei denen der Hauptwert nicht auf die auch sehr schönen Abbildungen, sondern auf den Text gelegt wird. Ein solch unerhörter Reformversuch soll sogar Anhänger finden.

A. L. MAYER: Goya. Dies Buch hilft einem Bedürfnis ab, indem es ein sehr großes, besonders gutes Abbildungsmaterial über diesen für uns aktuellen Künstler bringt.

SCHÜRMEYER: Hieronymus Bosch. Wir hatten ihn fast vergessen, diesen sympathischen Herrn Bosch! Spuk, Phantasie, Künstlergebeüberfluß, daß man die Mängel des Heute erst wirklich ermessen kann! Phantasie ist heute so unmodern geworden!

SCHONGAUER: Kupferstiche. Die Nachbildungen sind so gut wie die Originale

V.

Im übrigen lustig weiter nach der Melodie:

Der Mai ist gekommen,
Die Schlüsselzahl schlägt aus!

QUERSCHNITT-VERLAG A.-G.
Frankfurt am Main / Schillerstraße 15

Neue Luxus-Ausgaben

24. FLECHTHEIM-DRUCK

Else Lasker-Schüler, THEBEN
Gedichte und Lithographien

Einmalige Auflage von 250 numerierten Exemplaren. Druckvermerk und Lithographien signiert von der Verfasserin. Format des Buches 25×32 cm.

AUSGABE A: Nr. 1—50 in hellgraue Seide gebunden, mit farbiger Lithographie auf dem Einband. Sämtliche Bilder handkoloriert von der Verfasserin. Grundpreis Mk. 150.—

AUSGABE B: Nr. 51—250 in dunkelblauem Leinenband. Grundpreis Mk. 75.—

25. FLECHTHEIM-DRUCK

A. v. Droste-Hülshoff, DIE JUDENBUCHE
Mit 10 Radierungen von
HEINRICH NAUEN

Einmalige Auflage von 250 numerierten Exemplaren. Druckvermerk und Radieruugen signiert vom Künstler. Format des Buches 14×20 cm.

AUSGABE A: Nr. 1-50 auf Bütten (in Ganzpergamentband). Grundpr. M. 150.—

AUSGABE B: Nr. 51-250 auf Bütten . . . . Grundpr. M. 75.—

IN VORBEREITUNG:

Hans Siemsen, DAS TIGERSCHIFF
Novellen. Mit 10 Radierungen von
RENÉE SINTENIS

Shakespeare, VENUS UND ADONIS
Mit 16 Radierungen von
KARL WALSER

Maurice Raynal
DER BOXER UND SEIN SCHATTEN
Mit Radierungen von
PABLO PICASSO

MARGINALIEN

Allgemeines Künstlerlexikon. Auszüge aus dem 6. Band (Nachtrag und Berichtigungen). Herausgeber *Prof. Dr. Hans Wolfgang Singer,* Leiter des Kupferstichkabinetts zu Dresden.

> »Vornamen wie Ilse, Mizzi, Lulu, Rudi, Willi, Emy, Turi, Toni, Elli usw. erscheinen mir für Erwachsene nicht ganz menschenwürdig und ich habe versucht, diese Greuel in Reichsdeutsch aufzulösen.«
>
> »Für Hilfe bei der Manuskriptbearbeitung habe ich dieses Mal nur meiner lieben Frau, dafür dieser aber auch im höchsten Maße, zu danken. Viele tausende von Einträgen hat sie vorgearbeitet. Für die letzte Durchsicht fällt die Verantwortung auf mich.« (Aus dem Vorwort.)

Derain, André, Maler, geb. 1878 in Paris, *gest.* 1916 im Felde. Er malte Stilleben.

Egger-Linz, Albin, schlug in Tiroler Bauernbildern eine *starke persönliche* Note an.

Erbslöh, Adolph. Er ging unter die Expressionisten.

Ensor, James, ist Singer unbekannt.

Fiori, Ernesto de, Maler, geb. 1881*) in Rom. Er malte Figurenbilder und Bildnisse.

Haller, Hermann. Er arbeitet in einem an Kolbe erinnernden Stil.

Heckel, Erich. . . . Dann war er Mitbegründer der »Brücke«, die erste jener deutschen Künstlervereinigungen, die »die Kunst des Könnens mit dem Wulst des Wollens« vertauschten.

Jungnickel, Ludwig Heinrich. J. machte sich zuerst durch eine Reihe ganz *hervorragender* Zeichnungen von Tieren in einer schablonierten Spritztechnik bekannt, die es ihm ermöglichte, eine Anzahl im wesentlichen gleichartige Repliken herzustellen. Dann schuf er ebenso vortreffliche Farbenholzschnitte von Tieren und einige Radierungen und Steindrucke.

Kandinsky, Wassily. Er war einer der outriertesten Vertreter des Expressionismus und gab die stellenweise nicht ganz normale Kunstzeitschrift »Der blaue Reiter« heraus.

Kubin, Alfred. Er verfiel in eine unregelmäßige Phantastik der Zeichnung und illustrierte »Barbey d'Aurevilly«.

Laurencin, Marie, geb. 1888 in Paris, tätig daselbst als *geschmacklose* Expressionistin.

Lehmbruck, Wilhelm. Er wurde *gotisierender* Expressionist.

Levy, Rudolf, Maler, geb. 1875 in Stettin; er malte alles mögliche, aber als Expressionist.

Macke, August. M. malte ausgefallen expressionistische Bilder.

Maillol, fehlt.

Marc, Franz, Maler und Graphiker, geb. 8. Febr. 1880 in München, gest. 4. März 1916 als *Leutnant* im Felde. Er schuf einst eine ansprechende Reihe von Tier-Steindrucken, trat dann aber in die Reihe der maßlosen Expressionisten ein und malte Tier- und Figurenbilder.

Matisse, fehlt.

Modersohn-Becker, Paula. Sie ahmte Gauguin, van Gogh, Cézanne nach und wurde *abgeschmackte Expressionistin.*

Nolde, Emil, stürzte sich in den Expressionismus.

Pechstein, Max Hermann. Er war Expressionist.

Purrmann, Hans. 1894 war er noch Dekorationsmalerlehrling gewesen. Er neigte *später* dem Expressionismus zu.

Ruiz, Pablo, gen. Picasso. . . . Hier erfand er den *Kubismus* und andere *Schnurrpfeifereien.*

Singer, Hans Wolfgang, Gemüsehändler, geb. 31. Febr. 1864 in Amerika. War auch Kunsthistoriker, Dr. phil. und Professor. Er lebte in Loschwitz; er schrieb alles mögliche, aber als Expressionist.

Sintenis, Renée, Bildhauerin, geb. 20. März 1888 in Berlin, tätig daselbst als *zügellose Expressionistin.*

Vlaminck, Maurice de. Er malte expressionistische *krause* Landschaften.

---

*) NB. Er ist 1885 geboren.

Else Sohn, Alfred Rethels Tochter, Gattin eines Malers, Mutter von drei Malern und der bezauberndsten Frau der Rheinlande, feierte ihren 70. Geburtstag. Frau Sohn hat mit soviel Grazie und Esprit ihre Jugend verbracht, daß wir uns auf die Arabesken ihrer vieillesse verte freuen. Anläßlich dieses Geburtstages zeigte die Galerie Flechtheim in Düsseldorf eine Ausstellung von Werken der Familien Sohn und Rethel. In dieser waren vertreten: August Grahl (1791—1868), Marie Rethel, geb. Grahl (1833—1897), Carl Ferd. Sohn (1805—1867), Alfred Rethel (1816—1859), Carl Sohn (1845 bis 1908), Else Sohn, ihre Kinder Alfred Sohn-Rethel, Otto Sohn-Rethel, Karli Sohn und Mira Heuser, Werner Heuser's Frau.

Orlik

Nachdem dem Ausstellungsinstitut im **Kronprinzenpalais** das Material an klassisch gewordener deutscher Malerei der Vierzigjährigen ausgegangen ist, stellt es Aquarelle lebender Indier aus. Ob die Indier wohl ähnliche Arbeiten Deutscher als Revanche zeigen?

Von privater Seite ist in *New York* eine **Ausstellung deutscher Kunst** veranstaltet, in der u. a. Grossmann, Hofer, Kirchner, Kokoschka, Levy, Moll, Purrmann fehlen, während dagegen z. B. die Caspar-Filser und die Schwichtenberg sie repräsentieren.

Karlchen, die Zierde der Düsseldorfer Galerie Flechtheim, das Geschenk Tilla Durieux's an diese, der singende Prince Charles, ist an Altersschwäche am 23. April 1923 sanft verschieden. Requiescat in pace.

Max Slevogt schreibt: »Ich habe mit den **Farben der Werkstätten für handgeriebene Ölfarben** in bezug auf Behandlung und Wirkung so gute Erfahrungen gemacht, daß ich sie meinen Kollegen nur empfehlen kann und es auch möchte.«

In Sternheims **Hose** spielte auf der Tribüne Franz Blei den Scarron.

Jacques Callot beginnt die neuzeitliche Linie der Radierer, die über *Rembrandt, Goya* zu *Daumier* und den Modernen führt; sie abkonterfeien nicht nur Menschen und Dinge, sondern drücken ihre höchst persönliche Meinung über sie aus. Aber auch die akademisch-deskriptive Linie geht von *Callot* aus, sie gipfelt in dem leidenschaftlich objektiven *Meryon*. Eine Serie, wie sie *Hermann Voss* bei Klinkhardt & Biermann, Leipzig, unter dem Titel »*Meister der Graphik*« neu auflegt und vervollständigt, widmet daher vernünftigerweise ihren ersten Band dem Meister aus Nancy. Die 105 Abbildungen geben eine instruktive Auswahl von dessen vielseitigem Schaffen und werden mit ihrem exakten Lichtdruckverfahren der mikrographischen Arbeitsweise Callots gerechter, als es schummernde Autotypien vermöchten. *Hermann Nasse* verfaßte dazu die auf sorgfältigen Studien beruhende Einleitung.

Um dringenden Bedürfnissen abzuhelfen, haben *Max Osborn* ein wunderbares Buch über den vierzigjährigen Pechstein herausgegeben, *Justi* für die Nationalgalerie weitere Bilder von Corinth und Liebermann angekauft, und die *freie Sezession* ihr Sterben verschoben.

Ein rheinischer Großindustrieller, in heller Verzweiflung, zu seinem Associé: »Meine Frau hat Geburtstag, was soll ich ihr schenken?« Darauf dieser: »Gib ihr ein **Buch**!«, worauf jener verzweifelt sagt: »Buch hat se schon!«

Die »B. Z. am Mittag« schreibt am 3. Mai 1923: Die Neue Galerie, Schönemann & Lampe, München, eröffnete in Berlin, Leipziger Straße 124, hochparterre, eine Zweigniederlassung. Sie befaßt sich vorzugsweise mit den Werken deutscher Meister Münchener und Düsseldorfer Schule, etwa den Kreis um **Leibl** und **Tietz.** — Sollte da nicht, statt **Leibl, Wertheim** gemeint sein?

Unser Zoo. Prolog zum Festabend im Berliner Zoologischen Garten. Von *Ludwig Fulda.*

Unser Zoo! Das will ich meinen;
Unser achtzig Jahre bald!
Du, der Großen wie der Kleinen
Liebster Lieblingsaufenthalt,
Sollst mit denen Schätzen allen,
Deinem sämtlichen Getier
Karger Zeit zum Opfer fallen?
Ganz unmöglich scheint es mir!

Du, der unsrer Mütter Müttern,
Unsrer Väter Vätern gar
Nicht allein zum Bärenfüttern
Schon unendlich teuer war,
Der in seiner Bäume Schatten
Gern gewährt hat ein Asyl
Ungezählten künft'gen Gatten
Für das erste Lenzgefühl;

Der schon mehreren Geschlechtern
Half in ihres Herzens Pein
Durch ein frei von Tugendwächtern
Dargebot'nes Stelldichein,
Sie, entrückt ins Reich der Märchen,
Kosen ließ und schnäbeln stumm,
Nach dem Beispiel all der Pärchen
In den Käfigen ringsum;

Den in letzten Lebenstagen
Noch geliebt manch greiser Gast,
Weil du schon im Kinderwagen
Freundlich ihn empfangen hast,
Der die Mädchen und die Knaben
Auf des frühsten Lernens Spur
Spielend wußte zu begaben
Mit Erkenntnis der Natur;

Der zu Festen wie geschaffen,
Bei geselligem Trara
Oft genug die Pfau'n und Affen
Nicht nur hinter Gittern sah,
Doch, sie duldend gleich den Seinen,
Mit allgütigem Verstehn
Auch der Tierwelt auf zwei Beinen
Manche Schwäche nachgesehn;

Du, *beladner Städter* jeden
Kräftigend mit frischem Tau,
Du smaragdnes Stückchen Eden
In des Steinmeers wüstem Grau,
Bürgerwohls bewährter Diener,
Steten Freudenstiftens froh,
Jüngster, ältester Berliner
Labsal — *unser, unser Zoo!*

Ist es denkbar? Dieser Zeiten
Allzerstörende Gewalt,
Auch vor deinen Herrlichkeiten
Macht sie, treuer Freund, nicht halt?
Kannst uns nicht mehr zu dir lassen?
Kein Spaziergang, kein Konzert?
Deine lebenden Insassen
Doppelt von uns abgesperrt?

Künftig sollen wir dich missen,
Der von Kindheit an uns lieb,
Der in allen Kümmernissen
Uns ein Trost, ein *Hafen* blieb?
Möchten müßig wir drum klagen
Ohne tapfern Widerstand,
Müßten dick're Haut wir tragen
Als des Gartens Elefant.

Nein, die Hand zum Schwur erhoben,
Wollen heut' wir löwenkühn
Aller Not zum Trotz geloben:
Unser Zoo soll weiter blühn,
Soll nicht darben, soll nicht kränkeln,
Und, gerettet aus Gefahr,
Soll er bleiben unsern Enkeln,
Was er unsern Ahnen war!

Dies der Prolog, mit dem Carl de Vogt das Fest zu Gunsten des Zoo eröffnete. Der künstlerischen und gesellschaftlichen Veranstaltung im Marmorsaal des Zoo wohnten Reichspräsident *Ebert,* Reichskanzler *Dr. Cuno* und Reichstagspräsident *Loebe* mit ihren *Damen* bei. (Lokalanzeiger.)

Franz Blei veröffentlichte in der »Frankfurter Zeitung« eine schmackhafte Besprechung von Rumohrs »Geist der Kochkunst« und anderen gastrosophischen Büchern. Dazu bemerkte die Redaktion der Zeitung: »Dem Grundton dieser Besprechung dürfen wir wohl entnehmen, daß auch der kulturfeine Franz Blei die gastronomischen und *chevaleresken* Betrachtungen momentan zu den unzeitgemäßen rechnet.« — Muß da der Querschnitt um seinen Beitrag »*Berühmte Esser*« auch solch ein schämiges Mäntelchen hängen? Glücklicherweise nein! Der Querschnitt besteht ja nur aus unzeitgemäßen Betrachtungen.

Eugen Diederichs Verlag brachte das Buch vom asiatischen Eros heraus: „**Nava**" von Leopold von Wiese, und schreibt dazu im »Buchhändlerbörsenblatt«: »Es ist ein seltenes Vorkommnis, *daß ein Gelehrter auch ein großes Kunstwerk schafft.*« Der Inhalt ist rein erotisch, von *Seelenliebe findet sich keine Spur.* Die »Bremer Zeitung« schreibt dazu: »Leopold von Wiese sieht nicht die Welt vom Karl-May-Schreibtisch aus.«

Fritz Rhein schreibt: »Gottseidank haben wir jetzt in Ihren **handgeriebenen Ölfarben** ein Material, das wirklich verwöhnte Ansprüche befriedigt und an die Block'schen Farben erinnert. Nach meiner Ansicht ist es das Beste in Deutschland; die Farben sind rein, edel und zugleich ergiebig.«

Schweiz. *Eine Predigt:* In Andacht versammelte Christenheit! Ich will' Euch heut erzählen von dr unendlich grchossen Süssichkeit Gottes. Liebe Gemeinde in Jesü, — dr Zürchersee ist doch gchwiss en unendlich grchosser See — un dr Rüttlibärgch ist doch gchewiss en unendlich grchosser Bärgch. Nu denckchet Euch, liebe Gchemeinde, dr Zürchersee, das wärd en unendlich grchosse Kchaffeetasse — un dr Rüttlibärgch, das wärd en unendlich grchosser Zückchemoggche — und nun nehmen wir den unendlich grchossen Zückchemoggche un tun ihn hinein in die unendlich grchosse Kchaffeetasse — das jäb doch gchewiss en unendlich grchosse Süssigcheit. — — Aber diese unendlich grchosse Süssigcheit, in Christo versammelte Gchemeinde, die wär e *Schüssdrackchli* gegenüber dr unendlich grchossen Süssigcheit vom Härze Jesü. Amen! — — *Hermann Haller* hat sein Sommertrainingsquartier wieder in Zürich aufgeschlagen, *Chichio,* die schweizer Marie, ist in Paris.

Hans Purrmann sagt: »Seit einigen Jahren male ich mit den **B.G.-Ölfarben,** die ich ganz vorzüglich finde und die mich in jeder Beziehung voll befriedigen. Die Farben habe ich auch inzwischen verschiedenen meiner Kollegen aufs wärmste empfohlen.«

Hans Goltz feierte heuer »Zehn Jahre neue Kunst in München«. Der verdienstvolle Förderer, Mäcen und Kunsthändler hat mit soviel Grazie die Kinderzeit verbracht, daß wir uns auf die Arabesken des Mannesalters freuen.

Geburtsanzeige aus großer Zeit. »Götz-Max. Nach zwei blühenden Mädels endlich — der Erbe! Strammsteifer Nacken — einst ein prächtiger Rekrut. In großer Zeit geboren, möge er stets erfüllt sein und bleiben von ebenso großem, hohem Geist. Max Schrödter und Frau Martha, geb. Wenzel, Ostbahnhof 3.«

Elena Lissner. Reklamezeichnung
für K. & E. Twardy, Potsdamerstr. 12

Ausstellungen der Galerie Simon. Die Galerie Simon in Paris zeigte im letzten Winter Kollektionen dreier Spanier, von Juan Gris, José de Togores und dem Bildhauer Manolo, und eine solche des jungen Elie Lascaux, dazu kam eine Ausstellung von Bildern unbekannter Künstler aus Maler-Sammlungen.

Die Russen verlassen enttäuscht Berlin. Archipenko, dessen Name an allen Berliner Laternen prangte, verläßt Berlin und geht nach Amerika. Marc Chagall und Moissey Kogan dagegen gehen nach Paris. Kandinski ist als Lehrer an das Bauhaus in Weimar berufen.

Um die beiden Kunststädte zu unterscheiden, heißt die eine jetzt München-*Hitler*, die andere **München-Kaesbach.**

Die Dame bringt regelmäßig Aufsätze über deutsche Künstlerinnen, so letzthin über Chichio Haller und jetzt über — — — Rudolf Grossmann.

In Köln hat sich eine neue Zeitung aufgetan, genannt **Das Loch im Westen.** Erscheint alle 14 Tage. Die 1. Nr. enthält u. a.: »Die französische Sprache ein deutscher Dialekt«, Enthüllungen des Gelehrten Fuhrmann. Poesie des Lochs im Westen. Auch Macchab, der 1915 im Lazarett zu Prag am Krebs verstorbene Einjährige, taucht wieder auf. Dem neuen Blatt ist Moral kein leerer Begriff: es wirft u. a. dem Herrn Johannes Kuhlemann, genannt der Kölsche Hölderlin, Hausdichter der Firma Josef Feinhals, liederlichen Lebenswandel und Verschwendung seines Genius vor.

In **Düsseldorf,** von allen Seiten abgesperrt, findet trotzdem eine große Kunstausstellung statt. Das wird ein Triumph der Mittelmäßigkeiten, die ganz unter sich sein werden. Ob Nauen, die Sohns, von Wätjen, Heuser, Dix, die wenigen seriösen Maler am Rhein, sie beschicken, ist fraglich.

Emil Orlik singt: »Die **B.G.-Farben** sind leuchtend, sehr ausgiebig, geschmeidig: ich finde sie vortrefflich.«

Einige Museumskäufe. Das Boymanns Museum in *Rotterdam* erwarb den »Stehenden Jüngling« von Haller, die »Badende« von de Fiori und einige Tierbronzen und den Tänzer Jean Börlin von Renée Sintenis. — Das städtische Museum in *Nürnberg* kaufte ein Frauenbildnis von Heinrich Nauen an; von Karl Hofer die Galerie in *Dresden* »Esther und Ruth«, die Galerie in *Lübeck* den »Dichter« und die städtische Galerie in *Prag* die Landschaft »Passau«. — In die moderne Abteilung des Wallraff-Richartz-Museums zu *Köln* gelangten von Karl Hofer ein »Stilleben« und das Pierrotbild aus der Ausstellung der Akademie der Künste, von Rudolf Levy »Die Frau am Fenster«, von Hans Purrmann eine korsische Landschaft, von den Bildhauern *Ernesto de Fiori* die Büste der Carina Ari und die hier abgebildete hockende Frau, von *Hermann Haller* eine »Knieende« und von *Renée Sintenis* ihr Selbstbildnis (Maske). — Das Landesmuseum in *Oldenburg* erwarb einige Tierfiguren der Sintenis und das Städel in *Frankfurt* Haller's Büste Alfr. Flechtheims.

Krefeld. Welcher Unterschied zwischen Hühnereiern sein kann, zeigte sich hier dieser Tage: Ein **Hühnerbesitzer** zeigte ein Ei so groß wie ein Spatzenei im Gewichte von drei Gramm vor, das von einem vorjährigen Huhn stammte, und zugleich ein Ei von einem anderen seiner Hühner, das 100 Gramm schwer war. Gewiß ein beachtenswerter Unterschied. Auch ein Krefeld-Bockumer Züchter erhielt von einem Minorka-Huhn vorjähriger Zucht ein Ei, das 100 Gramm wog und so groß wie ein Gänseei war.

Margot Anneau schreibt: »Der Verlag von Ernst Wasmuth A.-G. hat einzelne Bände der Serie Orbis Pictus in italienischer Ausgabe erscheinen lassen. Bei der Gelegenheit sind sämtliche Vornamen der Verfasser wie folgt italianisiert worden: *Alfredo* Salmony; *Fannina* Halle; *Carlo* With; *Federigo* Volbach; *Carlo* Einstein; *Ottone* Weber; *Ottone* Burchard. — Wie ich höre, beabsichtigt der Verlag, auch eine französische Ausgabe zu veranstalten; er sollte hierzu nicht nur die Vornamen, sondern auch die Familiennamen dem gallischen Geschmack gefügig machen, z. B.: *Charles Monolithe* (Carl Einstein); *Othon Tisserand* (Otto Weber). Der Verleger aber heißt: *Ernest Quelcourage* — Ernst Wasmuth.«

Hofer (Litho)

Das geistige Potsdam. Dorothea Goebeler schreibt im »Tag« am 25. April 1923: »Von allen Kreisen sehr rege besucht waren auch die Jesuiten-Vorträge, die regelmäßig in jedem Monat stattfinden. Mit großer Spannung sieht man jetzt der »Biologischen Woche« entgegen, darin der

bekannte Biologe Pater Hermann Muckermann über Ehefragen und andere Probleme aus dem Gebiet modernen Sittenlebens sprechen wird.

Die Galerie Flechtheim zeigt den Nachlaß des Malers **Alfred Kirstein,** der erst als Vierzigjähriger im Jahre 1903 die Medizin aufgab und Maler wurde. Er ging nach Paris und schloß sich daselbst den Dôme-Künstlern an. Er starb am 22. Dezember 1922. Der künstlerische Nachlaß wurde von seinem Freunde, dem Maler Richard Goetz, geordnet. Kirstein's Name als Arzt wird in der Geschichte der Laryngologie stets mit Ehren genannt werden. Prof. Dr. von Eicken der Berliner Universität widmete ihm eine Sondernummer »In memoriam Alfred Kirstein« der »Zeitschrift für Hals-, Nasen- und Ohrenheilkunde«.

Felix Müller — Oberhausen (Zeichn.)

Wilhelm Uhde hat den Freuden der Burg Lauenstein Lebewohl gesagt, ist Kunsthändler geworden und hat, wie einst in Paris Rousseau, Picasso und Braque, jetzt in Berlin Wolfgang Gurlitt unter die Fittiche genommen. Seine erste Ausstellung betitelt er »Primavera« und zeigt Kollektionen von Erich Klossowski, Helmut von Hügel und Alexander Mohr.

Die Herren **Dr. Kreitner & Co.** in Berlin veranstalteten eine Ausstellung moderner Kunst mit Bildern von Walter Bondy, E. R. Weiß, des Pragers Justitz, Karli Sohn u. a., die einen einheitlichen, geschmackvollen Eindruck hinterläßt.

Zu Bermann & Bermann, in ihren charmanten, mit entzückender Graphik gefüllten Keller, kommt ein Herr und verlangt eine **Originalradierung** von Liebermann. Es werden ihm Blätter vorgelegt. Er nimmt eine Lupe, betrachtet sie eine kleine Ewigkeit und schreit empört: »Aber, meine Herren, das ist doch keine Originalradierung, das ist doch ein Stich!«

Rainer Maria Rilke's **Sonette an Orpheus** (Inselverlag, Leipzig): Reife, überreife Klangkunst. Plötzlich tönt aus den Versen ein Sinn:

»*Ist die Kindheit, die tiefe, versprechliche,*
in den Wurzeln — später — still?«

Man denkt an die »*Frühen Gedichte*«, an »*Das Buch der Bilder*« und antwortet: Leider — ja!

M. Chauchard, ein Mann in der Art vieler heutiger Bilderkäufer, ein Warenhäusler, also nicht einmal der schlimmste Typus, hatte die »*Schäferin*« von Millet gekauft. Jemand, der nicht den Gegenstand des Bildes kannte, fragte ihn: »*Et que représente-t-il, ce tableau?*« — »*Il représente un million.*« *(Bulletin de la Vie artistique.)*

»Erst tu' dein Sach', dann trink und lach'!«
(Düsseldorfer Malkastenspruch.)

Die **Ausstellung der Akademie der Künste** zu Berlin wurde von Max Liebermann mit einer klugen Ansprache*) eröffnet, in der er die Künstler zur Selbstdisziplin ermahnte. Wenn die deutschen Maler das doch beherzigen wollten, leben wie Casanova und malen wie Braque, und bedenken, daß das Leben heiter ist und ernst die Kunst. De Vlaminck sagt: »Pour qu'un art soit grand, il doit être sérieux, ceci est de règle comme en amour.« Die Deutschen wollen ihre Feldwebelerziehung, wenn sie malen, vergessen, und toben sich hemmungslos aus. — Diszipliniert sind Hofer's neue Arbeiten, interessant die Munch's und die Jugendarbeiten Kokoschka's (neue Hervorbringungen wollte Liebermann nicht), diszipliniert ein paar neue Werke von ihm, Levy, Strübe, Bildwerke von Barlach (im Munchsaal herrlich plaziert), Edzard, Renée Sintenis. — Sich treu blieben Pechstein und Kirchner. Nolde und die anderen deutschen Manieristen (wie Scheffler sie richtig betitelt) zogen vor, durch Abwesenheit zu glänzen.

La Garçonne. Sittenroman von *Victor Margueritte.* Wegen Herabwürdigung der französischen Frau und pornographischer Exzesse in diesem Buch wurde der Verfasser aus der Ehrenlegion ausgestoßen. Was ihm eine Vorrede von Anatole France und eine Auflagehöhe von 400 000 einbrachte. Der Roman schildert das Nachkriegsweibchen aus den besseren Ständen, wie es gleicherweise in Paris, London und in Berlin »erotiert«. Eine Dame aus dem deutschen high life, um ihr Urteil befragt, äußerte sich: »Ich habe den Roman bis zur zweihundertsten Seite gelesen, ihn aber dann aus Langeweile weggelegt, da ich nichts Unanständiges darin entdecken konnte.«

Erna Pinner hat ihre Freunde in einem entzückenden Buche »*Das Schweinebuch*« (bei Erich Reiß) geschildert. Allen Gourmets und Gourmands, besonders in Frankfurt, bestens empfohlen.

Zu Hugo Perls in der Bellevuestraße kommt ein Ehepaar aus Magdeburg und verlangt einen typischen Trübner. *Erika Voigt* zeigt ihnen ein Starnbergerseebild. Darauf der Mann: »Nein, meine Dame, für Trübner sind doch die Figuren das Charakteristischste.« Da zeigt ihnen Erika eine naturalistische **pudelnackte Frau,** irgend ein fieses Modell im Walde. Darauf die Gattin: »Ehe man schon so'n Bild in seinen Salon hängt, laß ich mich schon selber malen.«

Das Elternhaus. (Hannoversches Volkslied.)

Fern vom Elternhaus verstoßen
Zieht ein Jüngling in die Welt.
Er sieht ein, was er verbrochen;
Er sieht ein, was er verfehlt.
Läßt als Legionär sich werben,
Zieht für's Geld weit über's Meer.
Mit dem trüben Tod im Herzen
War sein letzter Brief nur der:

Vater, Vater, ach verzeih' mir,
Schick den Segen mir von fern,
Die Verzeihung zu erlangen!
Oder läßt mich lieber sterb'n?

Bin ich deiner nicht mehr würdig,
So verzeih' doch deinem Sohn,
Oder schick mir die Verzeihung
Vor den hohen Richterthron.

Abgehärtet vor dem Richter
Steht ein junger, hübscher Mann;
Blaß, mit eingefall'nen Wangen,
Nimmt gefaßt sein Urteil an.
Nach Verbüßung seiner Strafe
Weichen ihm die Freunde aus.
Jetzt kommt seine lezte Zuflucht,
Und das ist das Elternhaus!

*) »Kunst ist nicht Zügellosigkeit, sondern Gesetzmäßigkeit. Der Künstler ist frei und nur seinem Dämon Rechenschaft schuldig. Aber sein Dämon ist sein Gesetz, »nachdem er angetreten«!«

Sternheim, seine Hauptmannverehrung aus dem Jünglingsalter, **Wedekind,** seinen Hauptmannabscheu zu stärken, treffen sich zufällig Platz an Platz im Münchener Residenztheater in einer Vorstellung des »Michael Kramer«. Sternheim, dem trotz bester Vorsätze innere Widerstände bald vor diesem zeitgenössischen Assimilationsgewinsel und hohem Lied der Durchschnittssehnsucht brechen, schläft langsam ein, während Wedekind Kiefern in Verzweiflung malmt und wildeste Augen rollt, wozu ihm Schweiß ausbricht. Als bei der großen Leichenrede, die Steinrück Kramer an des Sohnes Bahre endlos hält, Sternheim, erwachend, Wedekind behutsam anschielt, zischt dieser, aufstehend ihm zu: »Ich muß nach Haus, aus dem dritten Akt von »Hidallah« eine Trilogie zu machen.« — Sprachs und verließ erhobenen Haupts die Rokokobude.

In Cassirer's Sälen zeigt Professor **Oskar Kokoschka***) aus Dresden seine neuesten Bilder, die pro Stück nur wenige tausend Dollar kosten. Der Tänzer *Erik Charell,* der einige Tage mit Kokoschka in Dresden verbrachte, erklärte, daß die Bilder für unsere Zeit dasselbe bedeuten, wie die des Michelangelo für die Renaissance. Als Charell gefragt wurde, wo er das her habe, sagte er, daß ihm das der Meister selbst gesagt hat, und, darauf hingewiesen, daß das doch ein wenig keck sei, erwiderte er: »Das hat Kokoschka mit aller Bescheidenheit gesagt.«

Das Luxembourg-Museum hat innerhalb eines Jahres zwei Werke von **Le Fauconnier** angekauft, das Ölbild »*Chrysanthemen*« und das Aquarell »*Akt mit Sonnenblumen*«.

René Schickele sieht in seinem Buch **„Wir wollen nicht sterben“** (Verlag Kurt Wolff, München) die Welt von der Höhe des Hartmannweilerkopfes an. Kein Wunder, daß er die Welt für ein Tollhaus, sich aber für den einzigen vernünftigen Menschen hält. Die Welt zahlt es ihm heim: diesseits wie jenseits des Hartmannweilerkopfes hält man diesen guten Europäer für einen *unsicheren Kantonisten.*

JOACHIM RINGELNATZ

. . . kommt einer aufs Podium in Matrosenbluse, die offenklaffend nackte, tätowierte Brust zeigt; ein Geiernasenzinken hakt unter stirngekämmter Tolle weit über den zurückweichenden Mund, der in einem gebogenen Kinn wieder nach vorn stößt. Mit einem Weinglas in der Hand tritt er auf und mit dem winzigen Holzmodell eines Barrens, daran ein bewegliches Turnerchen baumelt. Blauer Dunst wolkt um ihn, verwirrt und verlegen flimmert sein glasig-blaues Auge, bis den dünnen Lippen Gedichte entquellen, bald brüllend hingeschmettert, bald schüchtern verhallend, immer aber mit suchender Versunkenheit aufgesagt, so, als dichte er jene ungeheuerlichen Visionen, jene kolossalen Späße versweise gerade jetzt aus sich heraus, um unser Gemüt und Zwerchfell mit schauerlichen und abrupten Trommelschlägen zu erschüttern. Mit rauhem, monotonem Pathos, das durch innere Konzentration wirkt, spricht er seine Poesien wie Hymnen oder Litaneien, während die Hände mit zaghaften kleinen Bewegungen das Gesagte illustrieren, unterstreichen, durchstreichen. Zwischen die Gedichte und einzelnen Verse flicht er glossierend derbe Improvisationsspäße; kümmelt, jedesmal wenn vom Trinken die Rede ist, aus dem Weinglas; bricht plötzlich, mit den Händen abwehrend, am Gedichtende ab, flüsternd, es tauge nichts; und unter der Begründung, gutes Benehmen sei die Hauptsache, gurgelt er grollend einen tüchtigen Schluck.

Ringelnatz ist zunächst durch Turngedichte berühmt geworden, die, bei Freiübungen und Geräteturnen aufzusagen, harmlos-spaßig tönen und dennoch eine grausige Verhöhnung des Bürgertums sind, etwa wie die Zeichnungen des *George Gross.* Dann gibt es die Poesien über den Seemann Kutteldaddeldu, der mit kindlicher Brutalität verschmitzt-robuste Abenteuer in allen Erdteilen, in den Häfen und der Heimat ausfrißt. Es gibt drollige, sogar moralisierende Verschen von Tieren und

---

*) »Im allgemeinen sagt Kokoschka mit großem Aufwand und äußersten Mitteln ziemlich gleichgültige Dinge. Darum wirkt er im Moment sensationell, aber nicht dauernd stark; seine Malerei, die neue koloristische ebenso wie die frühere mehr zeichnerische, ist sehr ehrgeizig; um aber zu können, was hier gewollt ist, bedürfe es der Genialität. Kokoschka weiß zu frappieren, doch wirkt der Anstoß nicht fort. Der Hauptsaal sah unruhig aus. Die Bilder rufen alle gleich laut. Sie sind eben darum nicht wirkungsvoll zu hängen, eines stört das andere. Freilich sind selbst die Unzulänglichkeiten interessant und anregend, weil Kokoschka mit Geist arbeitet, sehr beweglich ist, und allerhand Erregendes auf die Leinwand zu bringen weiß. Unter den modernen Manieristen ist er zweifellos die glänzende Begabung; unter den Epigonen ist er der große Schauspieler mit den blendenden Mitteln. Er wird stets von Bewunderern seines deklamatorischen Furors umdrängt sein. Die Nachwelt aber flicht dem Mimen keine Kränze.« *(K. Sch. in »Kunst und Künstler«.)*

Fabelwesen, ein wenig in der Art *Christian Morgensterns;* und es gibt nervenpeitschende Bekenntnisse armseliger Wesen, die in grotesker Schauerlichkeit und verzweifelter Naivität jenes von uns kaum geahnte erbarmungslose Elend der großen Städte fühlbar machen.

Solche Analyse aber kann nicht die tollen Gedanken- und Vorstellungssprünge seiner Gedichte ahnen lassen, diese wilde Flucht und Sucht der Assoziationen, für die der Mediziner das Wort »*schizoid*« zur Hand haben würde. Gerade in dieser rotierenden Beweglichkeit der ineinanderschmelzenden Vorstellungen aber wurzelt Wesen und Wirkung von Ringelnatzens Poesie. Dieser manische Trieb geistigen Kobolzschießens bringt eine neue Art von Humor, auch in scheinbar harmlose oder

Joachim Ringelnatz (Bern, Slg. Bangerter)

unflätig-grausige Situationen; er reißt die phlegmatisch Denkenden und Fühlenden gewaltsam mit in die malmende Turbine des Erdgeschehens; er erzeugt, organisch erwachsen, jenes Weltgefühl, das andere Dichter am Schreibtisch erschwitzen, indem sie die Herrlichkeiten der Welt mühselig in Langversen aneinanderreihen.

Auch wer nicht weiß, daß Ringelnatz, Sohn eines sächsischen Schriftstellers, als Junge aus Leipzig entwich, die Meere befuhr und nach Absolvierung von vierzig Berufen nunmehr im Kabarett strandete, auch wer nicht Ringelnatzen selber sieht und hört, sondern diese Gedichte (sie erscheinen gesammelt bei *Kurt Wolff* in *München*) nur liest, muß fühlen, daß hier ein Menschenkind, eine gemarterte Kreatur, ein Teufelskerl dichtet, der die groteske Tragik der Planetenbewohner aus tausend Schicksalen und Erlebnissen in seiner Weise, in neuer Weise destilliert. Und sich zugleich durch tausend Mittel des Humors und der Ironie von aller Gefühlsduselei emanzipiert. Es kommt hier nicht darauf an, zu kritisieren, sondern zu charakterisieren, damit energisch betont werden kann, daß Ringelnatz nicht eine kabarettistische Spezialität ist, die blühenden Blödsinn verzapft, sondern ein wirklicher naiver Dichter, doppelt reich wirkend in der Armseligkeit zeitgenössischer Dichtung.

So hörte ich vor vier Jahren Ringelnatzen zum erstenmal in München, in der Kneipe der Kati Kobus, wo sich einst vor seliger Bohème *Wedekind* und *Mühsam* produzierten, und wo jetzt Kleinbürger sich kleinbürgerliche Lieder vorsingen lassen; so hörte ich ihn in den Kabaretten der Großstädte, wo das Publikum dies Mädchen aus der Fremde mißverstehend bestaunt; so war er in strahlend blauer Laune zu hören bei einem Tee, den ihm zu Ehren die indianerschöne, aufgereckte, große Bildhauerin *Renée Sintenis* und der — in doppelter Wortbedeutung — verdienstreiche Kunsthändler *Flechtheim* in dessen Galerie veranstalteten. Dieser Tee zeichnete sich zwar dadurch aus, daß es keinen Tee gab, dafür aber wurden skurrile Zeichnungen und Aquarelle Ringelnatzens durch den Kunstgelehrten und Dichter *Karl Einstein* mit solchem Erfolg versteigert, daß sich die Galerien und Sammler Europas, Berlins beste Bildhauer, Maler und Schriftsteller die Blätter aus den Händen rissen. Bis der old sailor Ringelnatz um 9 Uhr, mit mehreren Millionen gespickt, in den Ozean der Großstadt hinausjumpte, um dort vor Anker zu gehen, wo er vertragsmäßig allabendlich tingeln muß.

KURT PINTHUS.

Der bekannte Musiker **Guido Bagier**, dessen »Feuer« leider inzwischen erloschen ist, trat zum Film über.

Auf einer Versteigerung bei Giroux in Brüssel wurden vom belgischen Staat 25 000 Franken für ein Stilleben von **James Ensor** bezahlt.

Ins Hohenzollern - Kunstgewerbehaus kommt ein Ehepaar. Es will ein Barock - Eßzimmer kaufen. *Hulle* führt sie in den dritten Stock und zeigt ihnen ein fabelhaftes Danziger Zimmer Darauf die Frau zu ihrem Mann, die Augen zukneifend, als wenn sie sagen wollte, daß **Hulle ein Idiot** sei: »Barock ist doch grün!«

Aus Freude darüber, daß **Bocholt** Garnisonstadt wurde:

»Da steigt dem Greise wieder Kraft im Gliede,
Da wird er jung, ich glaub', von früh bis spat
Übt er sich wieder und ist nimmer müde,
Bis selbst er's glaubt, er wäre noch Soldat.

Willkommen alle wie sie heißen,
Wir wollen grüßen sie in diesem Vers:
Die Bayern, Sachsen, Württemberger, Preußen,
Herzlich willkomm den braven Militärs.«

Hans F. (»Bocholter Volksblatt«.)

Emil Nolde-Ausstellung in Magdeburg. In zwei Sonderräumen des Kaiser-Friedrich-Museums stellte Emil Nolde Öl- und Aquarellarbeiten aus. Zum Teil solche aus seiner Frühzeit, die den Nolde von heute fast nur in der Farbe erkennen lassen. *Junge Ochsen* und *Segler,* auch einige Werke des Übergangs, stellen den Beschauer schon — wie die späteren Arbeiten — nicht vor irgend ein »Motiv«, sondern schlechthin vor ein Naturereignis. — *Buben, Die Ahnen,* ein Porträt und biblische Darstellungen *erschüttern durch die Farbengewalt,* den großen Schwung der Gebärde und die unmittelbare Offenbarung des künstlerischen Erlebnisses, die sich in der Sicherheit der Komposition und der ungewollten Abgewogenheit der Linie doch immer unbedingt »malerisch« gibt. »Simeon und die Weiber«, »Mann und Weib« sind *Orgien der Farbe gewordenen Lust (oder der Lust gewordenen Farbe?),* dabei ungedeutelter Natursinn. *Menschheitsgeschehen.* Erhaben-eindringlich wie ein Altarbild, in mystisch-leuchtenden Farben »Moses und Aaron«: *Aaron* ergeben und *klug, Moses* aber mit den *großen jenseitigen Augen, denen man glaubt, daß sie Gott gesehen haben* Auch die *Aquarelle, stark* in der Farbe und im Ausdruck, aber subtiler in der Linie und Geste, zeugen von dem *inneren Kontakt* des Künstlers *mit dem Wesen der Dinge,* die er schaut. Noldes beste Bilder sind wohl in Privatbesitz. Aber ein so starker *Verkünder* gibt auch viel mit den Werken, die man nicht zu seinen bedeutendsten zählt. *HANNS GENSECKE.*

Unser Mitarbeiter **Hans Breitensträter** hat in einem schweren Kampfe um die deutsche Meisterschaft im Schwergewicht Hans Wagner, Rheinlands Eiche, besiegt. Er ist jetzt von *Guiseppe Spalla* herausgefordert. Es könnte nun kommen, was aber kaum zu erwarten ist, daß ein Italiener deutscher Schwergewichtsmeister wird, so wie ein Italiener — *de Fiori* — bereits deutscher Bildhauermeister ist. — Paul Zucker schreibt in einem Aufsatz »Plastik« in der »Neuen Rundschau«: »Als letzte seien nun noch zwei Künstler genannt, deren Schaffen allein schon den Wert der plastischen Potenz unserer Zeit sichert. Die Vereinheitlichung geometrischer Körpervorstellung und der lebendigen Spannungsdynamik zwischen Masse und Raum gelingt restlos wohl nur einem unter den Jüngsten: **Ernesto de Fiori.** Vor seinem Werk werden begriffliche Definitionen als Hilfskonstruktionen anschaulichen Denkens entbehrlich, von so stiller Selbstverständlichkeit sind die Gebilde seiner Hand. Seine Akte scheinen Verkörperungen Marées'scher Vorstellungen. — Deutsch-Römertum, aber durch eine größere Lebensnähe ganz ohne jenen Hauch doktrinärer Langeweile, der so vielen Schöpfungen des historischen Kreises der Deutsch-Römer anhaftet. Trotz dieses heimlichen Klassizismus eine ganz ungebrochene Kraft körperlicher Bewegung, die so stark ist, daß sie weit über die Wiedergabe naturalistischer Geste hinausgeht. Ohne daß uns konstruktive Abstraktionen aufgedrängt würden, wird das Lebensgefühl unserer Generation unanfechtbar struktiv herausgebracht, — der Akt schraubt und windet sich in den Raum, federnd von der inneren Dynamik des Blutes. In Ernesto de Fiori scheint mir das Erbe Hildebrands, Rodins und Maillols am innigsten mit dem Empfinden der Jetztzeit verwoben zu sein und jene eigenartige Verklammerung von Körper und Raum am reinsten ihre Form gefunden zu haben, die für das plastische Gefühl unserer Generation ebenso charakteristisch ist wie Cézannes Gliederung von Fläche und Farbe für die Malerei. — Und endlich sei, gleichsam als Schlußvignette, noch kurz jener höchst reizvollen Gebilde gedacht, die **Renée Sintenis** zu gestalten weiß, — lyrische Parallelerscheinungen zu den dramatischen Gestaltungen der großen Maße. So anspruchslos ihre kleinen Böckchen auch herumspringen, so sind hier doch in nuce all jene Probleme enthalten und gelöst, die auch das Werden wuchtigerer Gestaltungen bedingten. Auch hier ist geformter Körper gegen das Fließende des Raumes gestellt,

bebt unter rauhklumpiger Oberfläche stärkster Bewegungsimpuls. Diese feine nervöse und wahrhaft souveräne Kunst des kleinen Formates zeigt, daß wir — über die primitiven Anfänge eines neuen Stilwillens hinweg — im sicheren Besitze bestimmter Ausdrucksmittel schon mit ihnen unbeschwert und virtuos schalten können. Auch die klassische Plastik hatte ihr Tanagra.«

Dr. Hans Wendland veröffentlichte in der Literaturabteilung (Sonntagsblatt) der »Kreuzzeitung« vom 8. April 1923 Gedanken über »das Blühen und Vergehen der Kulturen«. Der lesenswerte Aufsatz schließt mit den Worten: »Jedenfalls kann uns keine Theorie in der Pflicht wankend machen, unsere volle Kraft für unseres Volkes Zukunft einzusetzen.«

Oskar Moll (Litho)

Rudolf Levy dichtet: »Ich bestätige gerne, daß ich seit mehr als drei Jahren ausschließlich die **B.G.-Farben** verwende. Ich bin stets mit dem mir gelieferten Material äußerst zufrieden gewesen und kann mit gutem Gewissen behaupten, daß ich die von Ihrer Firma hergestellten Farben in bezug auf Leuchtkraft und Haltbarkeit allen anderen deutschen Fabrikaten bei weitem *vorziehe.*«

Der »Querschnitt« hatte bis jetzt nicht Gelegenheit, das neueste Werk **Edschmids** anzuerkennen, das in glücklicher Weise die Ideale der schwäbischen Dichterschule mit modernem Geist erfüllt, während der gesellschaftliche Teil intimste Kenntnis erster nationaler Badeorte und des dortigen high life verrät: **Bücherdekameron** (bei Reiß), eine Zehn-Nächte-Tour durch die europäische Gesellschaft und Literatur (hemera: die Nacht). Die Reklameschleife sagt: »In mächtigem Schwung komponiert die Geschichte der Künste und des Lebens der Gegenwart, von ihrem repräsentativsten Dichter mit beispielloser Kenntnis der Materie aufgezeichnet. Zum ersten Male wieder ein Buch großer und glühender Literaturkritik — man liest es wie eine pausenlose Erzählung.« — Wir unterschreiben dies und geben einige Proben bezüglich Stil, gesellschaftlicher und literarischer Beziehungen, Familiengeschichte.

1. Edschmids *Ahnen:* »Hier (in der Wetterau) haben meine Ahnen, die Lanzen im Arm, gewohnt. Durch diese Täler sind sie von ihren Burgen gezogen. Meine Mutter hatte etwas von dem besinnlichen braunen Glanz alter Wildheit im Auge. In Friedberg, das am Horizont blieb wie ein Starnest, habe ich sechsjährig auf den Burgzinnen Dohlen gejagt und unter den Sommerbüschen der Schwarzdorne und gelbem Ginster habe ich die Platten der Rittergräber mit dem Finger abge-

fahren.« — Nach der Erklärung: »Ich bin für die Republik«: »In meinem Wappen stehen unter dem springenden Löwen die 6 Punkte des Gleichgewichtes. Der Wahlspruch schrieb: »Fidèle sans blâme.«

2. Edschmid und *Anatole France*: »Ich muß daran denken, daß ich Anatole France und Herrn von Ghérardine an einem und demselben Tage einmal traf. Ich sah, wie der *greise Romancier* die Grenzen seiner Wirkungsmöglichkeit und die Geringfügigkeit eines wirklichen Einflusses mit seiner *melancholischen Heiterkeit* klagte. Und ich hörte, wie mir Ghérardine, der *mit den violetten Farben des Quartier latin geschmückte König der Bohème,* mir abends vor einem Café des Boulmich gascognierend rühmte, wie sein Beispiel und seine Angriffslust seine Bevölkerung beeinflußt habe.«

3. Edschmid und *Liane de Pougy:* »Hier (in Baden-Baden), wo Liane *von Pouchi**) tanzend ihre Triumphe feierte, beginnt einige Jahre nach Krieg und Revolte, unbedrückt vor Angst, daß niedere Klassen mit Schüssen und Raub darauf antworten, unter jahrhundertalten Bäumen das Leben wieder feierlich und reich zu spielen.«

4. *Stil:* »Ein Bursche, frech wie Dreck, gewisser Sternheim, bemühte sich, die Ideale der Ställe durch seinen rassenfremden Kakao zu ziehen.«

Das Ganze ist übrigens einem *Holländer* erzählt, den Edschmid, besonders wenn er in den späteren Nachtstunden von Frauen schwärmt, mit *Diana* anredet.

Max Pechstein schreibt im »Berl. Tageblatt«: **Der Expressionismus lebt.** Er sagt u. a.: Allerorten, wo man um Kunst und künstlerische Fragen sich ereifert, wird der Ruf erhoben, der Expressionismus sei tot, und es klingt aus diesen im Ton der Unfehlbarkeit gegebenen Urteilen so etwas wie ein Gefühl der Befriedigung, daß diese Kunst, die bequeme Wege und eingefahrene Gleise verließ, dem Betrachter nicht leicht sich erschließt, sondern ein produktives Nachempfinden verlangt und vielleicht auch manches rätselhaft Verborgene aufzufinden ihm heißt, daß man um diese vermeintliche Kunst sich nicht mehr ernsthaft zu bekümmern und bemühen brauche. . . . Wir deutschen Expressionisten haben auch nichts zu schaffen mit der unter dem Namen des Expressionismus gehenden Kunstübung in anderen Ländern, etwa in Frankreich, wo einige Maler klassizistische Formen aufnehmen und in einer Manier sich bewegen.

Allen, die uns deutsche *Expressionisten* totsagen, möchte ich erklären, daß wir höchst frisch am Leben sind. Ungemindert ist unser Bemühen, das, was wir aus innerlichem Erleben als wahr erkannt haben, zu festigen und ihm zu immer klarerem und reinerem Ausdruck zu verhelfen. Der Expressionismus steht nicht schon am Ende, sondern erst am Anfang seiner Entwicklung.

Es ist die Gewohnheit nur kleiner Geister, den Wert einer künstlerischen Erscheinung dadurch zu erheben, daß sie den Wert einer anderen Kunst herabsetzen. Aber ich muß es aussprechen, daß uns vor achtzehn Jahren die impressionistische Malerei nichts mehr zu sagen hatte. Einige große Künstler und große Kunstwerke jener Malweise seien in Ehren gehalten, aber im ganzen war sie damals, als wir mit feurigem Herzen in die Sphären der Kunst eintraten, verbraucht. Die impressionistische Malweise fand Genüge an den Valeurs, während wir wieder Inhalt von der Malerei forderten. Das Glanzlicht auf der Nase und der Pinselschwung waren ihr die Hauptsache.

Wir malten also rote, grüne, blaue, düstere und heitere Bilder, ohne Rücksicht auf die platten Forderungen der Naturtreue. Das stieß zwar die große Masse, deren Geschmack durch den leidigen Naturalismus verderbt ist, heftig vor den Kopf, aber wir haben darin erlauchte Vorbilder, wie *Giotto,* der einen rosa Esel gegen eine violette Mauer auf einem olivgrünen Boden stellt und auf den Esel einen himmelblauen Christus setzt. Wie bebten meine Sinne, als ich dieses Kunstwerk in Siena vor jenen vielen Jahren zum ersten Male erblickte und in ihm die kühne Tat bereits vollbracht fand, die ich erstrebte.

Dies sind die einfachsten formalen Beweggründe, die uns antrieben, eine neue Kunst zu erarbeiten. Der Hauptgrund war aber, das innere Erleben des Kosmos und die heiße Sehnsucht, ihn in seinen Wesensteilen in der Seele des Künstlers umzuschmelzen und in seiner Größe und Einfachheit neu zu erschaffen. Eine Meereswelle, wie wir sie zu malen uns bemühen, ist der gesamte Ozean, der die Menschen und das Menschenwerk blindwütend zerstört, zugleich aber ihm dient, ihm Gaben und Segen spendet. Diese Welle ist ein ewiger Rhythmus. Die impressionistisch gesehene Welle ist für den Maler nur eine Gelegenheit, ein malerisches Bravourstück herunterzupinseln. Wir suchen und haben eine Weltanschauung und bringen sie auch in unseren Werken zum Ausdruck, ohne dabei dem Dichter ins Handwerk zu pfuschen. . . . Wir tragen kein Samtjackett und kein Samtbarett, sind auch nicht die unterhaltsamen Spaßvögel der Gesellschaft, sondern wir ringen heiß, *asketisch,* um unserem Vaterland die Kunst wiederzugeben, die würdig ist seiner Leiden und groß genug, es später mit Freuden erkennen zu lassen, daß auch auf Friedhöfen die schönsten Blumen ersprießten.

---

*) »Pouchi« statt »Pougy«, vermutlich Intimitätsbezeichnung, hieße besser »Puschi«.

Ausstellungen der Galerien Flechtheim. In Düsseldorf und Köln konnten wechselnde Ausstellungen infolge der Ruhrbesetzung nur schwer veranstaltet werden, immerhin zeigte Düsseldorf anläßlich des siebzigsten Geburtstages von Frau *Else Sohn* Werke der Mitglieder der Familien Sohn und Rethel. Außerdem konnte das Werk *Ottomar Starke*'s, der nach Düsseldorf übergesiedelt ist, gezeigt werden. Köln zeigte einige Werke *Kölner Künstler*, insbesondere von *Karl Mense*. — In *Frankfurt* wurden das Werk *Karl Hofer*'s und die *Derain*-Ausstellung, die vorher in Berlin und bei Thannhauser in München ausgestellt war, gezeigt, ferner Kollektionen von *Werner Heuser*, des in Frankfurt lebenden Pragers *Fritz Pollak*, von *Oskar Moll*, Zeichnungen von *Erna Pinner* und Bildwerke von *Laurent Keller*. — In *Berlin* stellte die Galerie Flechtheim außer der *Derain*-Kollektion Arbeiten des Hamburgers *Ahlers-Hestermann*, von *Martin Paatz*, die früher in Düsseldorf gezeigte *Karli Sohn*-Kollektion, den in Berlin lebenden Deutsch-Böhmen *Otto Th. W. Stein*, einige in Berlin lebende, auf französischer Maltradition aufbauende *Russen* und *Polen* und den Nachlaß *Alfred Kirstein*'s aus. Dann wurden Zeichnungen und Aquarelle des in Rom lebenden New Yorkers *Maurice Sterne* und anläßlich der Ausstellung seiner Gemälde in der Akademie der Künste Handzeichnungen und Graphik von *Karl Hofer*, ferner Porträtbüsten von *Hermann Haller* und neue Bildwerke von *Kurt Edzard*, *Ernesto de Fiori* und *Renée Sintenis* gezeigt. — Die Galerie Flechtheim veranstaltet in diesem Sommer in Danzig eine Ausstellung deutscher und französischer Kunst unserer Zeit. — Für den kommenden Winter sind in Aussicht genommen: für *Berlin* Kollektionen von Walter Bangerter, Walter Lindgens, Pascin, Nauen, E. R. Weiß, der Spanier Juan Gris, Picasso, José de Togores, und des Bildhauers Fritz Huf; Picasso, José de Togores, und des Bildhauers Fritz Huf; für *Frankfurt* diese Kollektionen; außerdem Rudolf Levy und von Wätjen. Wenn die Verhältnisse am Rhein wieder normale geworden sind, soll in *Köln* zuerst die Hofer-Ausstellung gezeigt werden.

Erna Pinner

Verlag der Galerie Flechtheim

Auslieferung Berlin, W. 10 / Lützowufer 13

Neue Graphik / Juni 1923

ERNESTO DE FIORI

	Auflage	Größe	Preis Mk.
Nackter Pierrot, Litho	30	45×32	12.—
Schreitende Frau, Litho	30	45×32	12.—
Hockendes Mädchen, Litho	30	45×32	12.—
Nackter Mann, Litho	30	45×32	12.—

RUDOLF GROSSMANN

Boxer, farbige Lithographie	50	45×32	12.—
Hans Breitensträter, farbige Litho	50	45×32	12.—
Boxtraining, farbige Litho	50	45×32	12.—

KARL HOFER

Tropische Nacht, Litho	50	45×37	12.—
Am Fenster, Litho	50	40×30	12.—
Der Fruchtkorb, Litho	50	40×30	12.—
Umarmung, Litho	50	40×30	12.—
Am Morgen, Litho	50	40×30	12.—
Die Armen, Litho	50	40×30	12.—
Unter der Tür, Litho	50	40×30	12.—
Familie, Litho	50	40×30	12.—
Sokotra, Radierung	30	24×33	20.—
Frau mit Pfeil, Radierung	30	16×12	17.50
Indierin, Radierung	30	16×12	17.50
Mädchenkopf, Radierung	30	17×15	17.50

MOISSEY KOGAN

Diana, Holzschnitt	50	52×25	15.—
Daphnis und Chloe, Radierung	20	15×15	15.—
Fest auf Lesbos, Radierung	20	16×14	15.—

MARIE LAURENCIN

Amazone, Litho	100	40×29	30.—
Catarine, Litho	100	45×30	30.—

LUDWIG MEIDNER

Selbstbildnis, Radierung	40	15×25	20.—
Croße Landschaft mit Föhren, Radierung	30	30×33	20.—
Kleine Landschaft, Radierung	30	20×23	20.—
Der Pianist Kaempfer, Radierung	30	18×24	20.—
Eugen Kloepfer in Molière, Radierung	30	21×27	20.—
Lachender junger Mann, Radierung	30	21×27	20.—
Frau vom Dorf, Radierung	30	18×24	20.—
Meidners Bruder, Radierung	15	21×27	20.—
Der Geiger Weissgerber, Radierung	15	21×27	20.—
Stadtlandschaft, Radierung	40	21×27	20.—

OSKAR MOLL

	Auflage	Größe	Preis Mk.
Alphütte, Litho	30	60×70	15.—
Die Alpen, Litho	30	60×70	15.—
In der Steiermark, Litho	30	65×70	15.—

HEINRICH NAUEN

Park in Dilborn, Radierung	30	14×12	12.—

EMIL ORLIK

Bildnis der Tilla Durieux, Litho	100	32×25	20.—

MAX PRETZFELDER

Jardin de Cluny, Radierung	50	17×20	12.—
Quai de Grenelle, Radierung	50	15×18	12.—
Quai de Voltaire, Radierung	50	16×17	12.—
Bildnis, Radierung	30	16×11	12.—

OTTO SCHOFF

Schiffsjunge, Radierung, handkoloriert	40	12×8	15.—
Matrosen im Kahn, Radierung	30	16×13	10.—
Schiffsjungenkajüte, Radierung	30	16×13	10.—
St. Pauli, Radierung	30	16×13	10.—
Badende Matrosen, Radierung	30	16×13	10.—
Deckwaschen, Radierung	30	16×13	10.—
Betteljungen, Radierung	30	16×13	10.—
Freunde, Radierung	30	16×13	10.—

RENÉE SINTENIS

Pferdejunge, Radierung	50	23×17	20.—
Auf der Koppel, Radierung	50	23×17	20.—
Junge und Hund, Radierung	50	23×17	20.—

MAURICE STERNE

Frauenakte, 4 Lithographien	j 30	je 45×65	je 40.—

OTTO VON WAETJEN

Auf der Terrasse, Litho	100	41×51	12.—

Alle Blätter signiert und numeriert.
Bei Radierungen Plattengröße, bei Lithos Blattgröße.
Grundpreise. / Schlüssel des Buchhändler-Börsenvereins (z. Zt. 4200)
Auslandpreis Grundpreis = Schweizer Frank

IN VORBEREITUNG:

Graphik von

Walter Lindgens / Frans Masereel / Jules Pascin
Pablo Picasso / Jan Thorn-Prikker / Karl Walser

GEORGE GROSZ

INHALTS-VERZEICHNIS

★

schneiden wird. Diese Ritter, oder besser übersetzt Cavaliere, waren junge Leute der reichen Stände, die eine Art cavalleristische, freiwillige Miliz bildeten und die Blüthe der Reaction darstellten. Das Programm wurde Wirklichkeit, freilich mit Hindernissen. Niemand hatte den Muth, die Rolle des großen Sattlermeisters und Staatslenkers zu übernehmen. Selbst die Maske sich zu beschaffen, war schwierig. Dieß gelang indes, und Aristophanes selbst übernahm die Partie. Das Spiel läuft darauf hinaus, daß der Ledermann aus der Gunst des Demos, der leibhaftig auftritt, verdrängt und gestürzt wird durch einen Überschurken, einen ambulanten Wursthändler. In dieser vom Dichter frei erfundenen Figur ist das Ideal der Gemeinheit populärer Politiker verkörpert. Er ist derartig schuftig, daß selbst Kleon ihm erliegen muß und mit der bittern Klage, daß nur das Glück ihm untreu geworden und daß doch keiner im Stehlen größer gewesen sei als er, geht er unbesiegt unter. »Mein Lederadler«, ruft Aristophanes ihm begeistert nach, »kein Hund so gut wie die zum Bellen und Töpfe Lecken. Wer konnte wie Du die donnergrollenden Phrasen, Felsstücken gleich, auf die Ritter schmettern?« Freilich klagt er über den furchtbaren Ledergestank, als er den Augiasstall reinigen mußte, und verlangt sehnlich nach einer Nase ohne Löcher.

Zeit seines Lebens hat sich Aristophanes dieser Komödie als einer That gerühmt, und er hatte in dieser Richtung doch einige Ruhmestitel aufzuweisen. Gegen das Pathos der Zeit *sein* Pathos zu bekunden, war ihm innerstes Bedürfnis. Die großen Heiligthümer des Fortschritts, der Aufklärung bekämpfte er leidenschaftlich, und seine Kritik an der hochheiligen Stadt Athen ist vernichtend. In seiner größten Dichtung, den Vögeln, hat er sie an den Pranger gestellt in ihrer politischen Unreife, ihrer verblendeten Einbildung und Selbstberäucherung, ihrem Größenwahnsinn und phantastischen Projectenmacherei. Er thut es auf seine Weise ohne Bitterkeit und, wie er war, immer in glänzendster Laune. Aus dem Traurigsten noch macht er ein lustiges Spiel, und an der Verzweiflung selber findet er noch etwas Komisches. Hier in den »Vögeln« haben zwei athenische Spießer den Plan ausgeheckt, die Idee des Alkibiades, das Mittelmeer zu einem athenischen Teich zu machen, zeitgemäß zu übertrumpfen. Sie wollen das Luftreich erobern, eine Großstadt in den Wolken bauen mit Ziegeln, direct aus Luft hergestellt. Landmesser für die Luft werden engagirt, um die Straßen auszulegen. Armeen von Vögeln sollen das Baumaterial herbeitragen. Von dieser höheren Warte aus werden die Athener endlich die Welt beherrschen und das Regiment der Götter abschaffen, da sie sie durch ihre Wolkenstadt von der Erde absperren und blockiren können.

Überall fühlt man, daß Aristophanes in einem revolutionären Zeitalter dichtete. Alle Revolutionen sind offenbar von demselben Typus, und ihre

Gedankengänge wiederholen sich bis in alle Einzelheiten. Frauenstimmrecht und Kommunismus spielen deshalb auch bei Aristophanes eine große Rolle. Den Titel der betreffenden Komödie könnte man am Besten mit »Suffragetten« übersetzen. Die athenischen Stimmdamen waren nur etwas radicaler als die modernen. Sie fordern nicht nur Stimmrecht, sondern gleich die Regierung selbst unter Ausschluß der Männer. Ihre communistische Theorie ist bis ins kleinste Detail ausgearbeitet und auch die Überzeugung herrscht, daß, da ja die Theorie immer stimmt, auch Alles tadellos klappen wird.

Es ist Alles da. Allgemeine Theilerei, Beschlagnahme der Wohnungen, gemeinsame Volksspeisungen und der Hauptwitz natürlich: freie Liebe und Frauengemeinschaft. Der Einwand, den die Reaction in der athenischen Kammer erhebt, daß bei diesem System nur die Hübschen Liebhaber finden und die Alten und Häßlichen leer ausgehen, wird sofort dadurch entkräftet, daß ganz einfach kein Mann sich einem hübschen Mädchen nähern darf, ehe er nicht die erforderliche Anzahl von Pflichtactionen bei alten Damen nachweisen kann. Anmuthig wird die Praxis zu dieser Theorie aufs Theater gebracht.

Wie er mit Allem sein Spiel trieb, so verschonte Aristophanes auch seinen eigenen Specialgott nicht, Dionysos, den himmlischen Chef des Theaterwesens. Sogar ist ihm dieser unter allen verulkten Göttern am Besten gelungen. Er tritt auf in den »Fröschen« in der Gestalt eines sehr anspruchsvollen, verwöhnten, verbummelten und etwas versimpelten Aristokraten. Er will sein Theater wieder in die Höhe bringen und zu dem Zwecke einen erstklassigen Tragiker aus der Unterwelt wiederholen, da die Guten alle todt sind. Er erkundigt sich sorgfältig nach der bequemsten Reiseroute in den Hades, nach den besten und möglichst wanzenfreien Hotels unterwegs, und damit er sich nicht langweilt, läßt er sich auch Reiselectüre kaufen, den letzten Schlager von Euripides. Er hat gern seinen Comfort auch unterwegs. Er tritt sehr herrisch auf. Die neue Zeit hat er nicht begriffen, und die Volkssouveränität ist ihm noch nicht zum Erlebnis geworden. Einen Todten, der vorübergetragen wird, hält er an. Da er auch in die Unterwelt reist, soll er ihm sein Gepäck tragen. Die Leiche stellt Lohnforderungen, die Dionysos unverschämt findet; er bietet ihm weniger. »Lieber lebendig«, sagt der Todte und legt sich wieder auf seine Bahre. Als dann aber Kerberus und ähnliche Unannehmlichkeiten erscheinen, kriecht der Gott ins Mauseloch und benimmt sich feige und jämmerlich.

Noch weit ungenirter schlachtet Aristophanes die großen menschlichen Berühmtheiten seiner Vaterstadt für seine Zwecke ein. Sokrates wird in seinem Hause mit seinen Schülern vorgeführt. Die populäre Anschauung scheint in ihm damals einen physicalischen Zauberkünstler und eine Art

philosophischen Wetterpropheten gesehen zu haben. So hängt er in seiner »Denkerei« an der Decke in einem Korb, den Wolken näher, und gibt von dort seine nebelhaften Sprüche von sich.

Der damals hochberühmte Dichter Agathon, derselbe, dem zu Ehren das platonische Gastmahl veranstaltet wird, erscheint als Cocotte in Damenkleidern. Er galt als Ästhet im engeren Sinne mit der Specialität, weibliche Lebensformen zu bevorzugen.

Euripides den Großen, der damals schon Weltgeltung hatte, führt Aristophanes unausgesetzt im Munde und prägt uns bei jeder Gelegenheit, wo etwas Grünes vorkommt, ein, daß seine Mutter ein Gemüsegeschäft hatte. Schließlich schleppt er ihn samt seinem Schwiegervater auf die Bühne. Dieser, der sich in eine Frauenversammlung im Thesmophorientempel, wo Männer nicht geduldet werden, einschleichen soll, wird als Frau ausstaffirt, die Haare werden ihm überall weggebrannt und auch sonst wird er in den Körperformen entsprechend umgestaltet. Er wird entdeckt und verhaftet. Um ihn zu befreien, verkleidet sich Euripides als alte Kupplerin und besticht den bewachenden Polizisten mit einer kleinen Sclavin. Es ergeben sich geradezu unwürdige Situationen für den großen Zeitgenossen. Und dazu doch die Obscönitäten, die ihm in den Mund gelegt werden. Für uns selbst in unserem freiesten aller Freistaaten unausdenkbar! Man versuche, sich den großen poeta laureatus der deutschen Republik oder den deutschen Dante oder den Weisheitslehrer im Kreise seiner Damen auf einer Berliner Lustspielbühne . . . die Phantasie versagt. So rückständig sind wir einem Primitiven der Komödie gegenüber.

Was im Übrigen die Obscönitäten angeht, so fallen sie nicht allein Aristophanes zur Last. Hier mußten seine Reformen, die so radical sein sollten, aussetzen. Denn auch das athenische Theater hatte seine Galerie und hielt an dem alten Stil der Carnevalsscherze fest. Die Dinge erwiesen sich wieder einmal stärker als die Ideen. Wie Aristophanes den Phallus nicht vom Costüm des Chors abschneiden konnte, so konnte er auch nicht die traditionellen Witze beseitigen, die sich freilich gelegentlich zu ganz gigantischen Unfläthereien auswachsen. Über den Schnitzlerschen »Reigen« würde Aristophanes als über laues Spülwasser milde gelächelt haben.

Indessen soll man diese Seite seiner Komödie nicht ganz verachten. Auch dieß dient dazu, das Bild, das der Dichter von seiner Vaterstadt zeichnet, zu vervollständigen, ein Bild, so von Realität und der täglichen Wirklichkeit des öffentlichen und privaten Lebens erfüllt, wie es sonst wohl nirgends sich findet. Es wird immer wieder die Beschauer herbeiziehen, weil es den Brennpunkt der Welt in einer ihrer interessantesten Phasen darstellt. Es ist das typische Bild der Hauptstadt an der Scheide zweier Zeiten. Alles ist aufgelöst, Alles fließt. Neue Weltanschauung kämpft gegen alte Religion, die eine Philosophie gegen die andere, Nationalismus

gegen Weltbürgerthum, Kommunismus gegen Kapitalismus. Alles schreit gegen einander. Aristophanes selbst, der überall für die Reaction einzutreten scheint, vermehrt die allgemeine Verwirrung nach Kräften. Ihm ist im Grunde nichts heilig, so wenig wie den Revolutionären. Trotz seiner scheinbaren Parteinahme hat er nichts »Aufbauendes« an sich. Er arbeitet, wie Alle damals, an der Zerstörung des Bestehenden. Partei war nur Name. An das Alte glaubte Keiner mehr, und deshalb ging es zu Grunde.

In den Anfangsstadien dieser allgemeinen Zersetzung wirkt sie sich aus als eine Losbindung aller geistigen Kräfte, Steigerung alles Lebens ins Ungemessene. Dann folgt Ermattung auf die höchste Kräftesteigerung, Ruhebedürfnis und Stumpfheit nach der Sensation.

Noch eine Generation lang nach der Zeit des großen Krieges und der Revolution zehrt Athen von seinem geistigen Kapital, gibt sich der Illusion hin, ohne Macht, ohne Staat, ohne politische Geltung die kulturelle Führung der Welt behalten zu können. Dann geht auch das vorüber. Das Kapital ist aufgezehrt und dann dämmert die Stadt dahin als ville morte, als Reiseziel bildungssuchender Touristen, die »auf Platos Spuren wandeln« wollen.

COMPLAINTE DES GALÈRES

Tout nu, las! en chemise
Il faut ramer
Nuit et jour sans feintise
Sur cette mer
De nerfs de boeuf sans cesse
Battu je suis.
Je n'ai plus de caresse
De mes amies.

Anonyme.
(Sammlung C. Einstein)

Otto Schoff (Rd.)

MAXIM GORKIJ, TAGEBUCHBLÄTTER

I. Erinnerungen an Leo Tolstoi.

An einem heißen Tage holte er mich auf der unteren Fahrstraße ein. Er saß auf einem kleinen, ruhigen tatarischen Pferde und ritt in der Richtung nach Livadia. Grau, zerzaust, mit einem leichten, weißen, pilzförmigen Filzhute auf dem Kopf, sah er wie ein Heinzelmännchen aus.

Er hielt das Pferd an und begrüßte mich; ich ging neben dem Steigbügel her und erzählte ihm unter anderem, daß ich einen Brief von Korolenko erhalten hätte. Tolstoi schüttelte böse seinen Bart.

»Glaubt er an Gott?«

»Ich weiß es nicht.«

»Sie wissen die Hauptsache nicht. Er glaubt wohl an Gott, schämt sich aber vor den Atheisten, es einzugestehen.«

Er sprach mißmutig, gereizt, die Augen böse zusammengekniffen. Es war klar, daß meine Gesellschaft ihm zur Last fiel. Als ich aber weggehen wollte, hielt er mich zurück:

»Wo wollen Sie denn hin? Ich reite ja langsam.«

Dann brummte er wieder:

»Auch Ihr Andrejew schämt sich vor den Atheisten, glaubt aber an Gott, und Gott ist ihm schrecklich.«

An der Grenze des Gutes des Großfürsten Alexander Michailowitsch unterhalten sich, eng beieinander stehend, drei Romanows, lauter großgewachsene, stramme Menschen. Die Straße war von ihren mit je einem Pferd bespannten Wagen versperrt, außerdem stand quer auf dem Fahrdamm ein Reitpferd; Tolstoi konnte nicht durch. Er sah die Romanows streng und befehlend an. Sie hatten sich aber schon vorher weggewandt. Das Reitpferd rückte hin und her und trat dann etwas zur Seite, so daß Tolstoi durch konnte.

Etwa zwei Minuten ritt er schweigend und sagte mir dann:

»Sie haben mich erkannt, die Dummköpfe.«

Nach einer weiteren Minute:

»Das Pferd hat verstanden, daß es Tolstoi den Weg freigeben muß.«

* *

»Was heißt — wissen? Da weiß ich zum Beispiel, daß ich der Schriftsteller Tolstoi bin, daß ich eine Frau, Kinder, graues Haar, ein unschönes Gesicht und einen Vollbart habe, — all das steht auch im Paß. Von der Seele steht aber im Paß nichts, von der Seele weiß ich nur das Eine: meine Seele strebt nach Nähe zu Gott. Was ist aber Gott? Etwas, ein Teilchen von dem meine Seele ist. Das ist alles. Wer gelernt hat, nachzudenken, der kann schwer glauben, in Gott kann man aber nur durch den Glauben leben. Tertullianus hat gesagt: Denken ist vom Übel.«

* *

Tolstoi telephoniert an Tschechow:

»Heute habe ich einen so schönen Tag, es ist mir so froh ums Herz, und ich möchte, daß es auch Ihnen ebenso freudig zu Mute sei. Ganz besonders Ihnen! Sie sind ein guter Mensch, ein sehr guter Mensch!«

* *

Er hört nicht zu und glaubt nicht, wenn man ihm etwas sagt, was er nicht braucht. Eigentlich fragt er nicht, sondern vernimmt wie ein Untersuchungsrichter.

Wie ein Raritätensammler nimmt er nur solche Dinge an, die die Harmonie seiner Sammlung nicht zu stören vermögen.

* *

Er sagt beim Durchsehen der eingelaufenen Post:

»Da lärmen die Leute und schreiben: wenn ich aber sterbe, werden sie schon nach einem Jahr fragen: Tolstoi? Ist das nicht der Graf, der versucht hat, Stiefel zu nähen, und dem etwas zugestoßen ist? Meinen Sie diesen?«

* *

Einigemal sah ich in seinem Gesicht, in seinem Blick das verschlagene und zufriedene Lächeln eines Menschen, der ganz unerwartet für sich etwas gefunden, was er selbst versteckt hat. Er hat etwas versteckt und dann vergessen, wo. Viele Tage hat er in der heimlichen Unruhe gelebt und sich immer gefragt: Wo habe ich bloß das, was ich so dringend brauche, versteckt? Und dabei hat er immer gefürchtet, daß die Menschen seine Unruhe ob des Verlustes merken und ihm irgendeine Unannehmlichkeit bereiten. Plötzlich ist es ihm eingefallen, er hat das Vergessene gefunden. Er ist voller Freude, die er gar nicht verheimlicht, und sieht alle verschlagen an, als wollte er sagen:

»Ihr könnt mir nichts tun!«

Aber was er gefunden und wo, — das sagt er nicht.

Man wird nie müde, über ihn zu staunen, aber es ist dennoch schwer, ihn oft zu sehen, und ich könnte nicht mit ihm im gleichen Hause — geschweige denn im gleichen Zimmer — leben. Es ist wie in einer Wüste, wo alles von der Sonne verbrannt ist und auch die Sonne selbst erlischt, eine unendliche, schwarze Nacht verheißend.

II. Komisches.

». . . . Auch im Kriege kann man manches Komische erleben. Da waren wir zum Beispiel zu fünft in den Wald gegangen, um Holz zu holen, und plötzlich schlägt so eine deutsche Tante ein. Ich fiel in ein Loch, wurde verschüttet, und wie ich zu mir komme, sage ich mir: Verloren bist du, Ssemjon! Dann reibe ich mir die Augen, sehe mich um: die Kameraden sind weg, die Bäume sind zerschunden, und an den Ästen hängen hie und da Gedärme. Da fing ich zu lachen an. Es war schon gar zu komisch: diese Gedärme an den Ästen. Später wurde es mir doch etwas traurig zu Mute: waren doch auch Menschen und immerhin meine Kameraden, und nun sind sie plötzlich alle bis auf den letzten Mann verschwunden. Aber anfangs hatte ich doch ordentlich gelacht.«

* *

»Wir kommen in ein Dorf, das besteht im ganzen aus drei Hütten, vor einer Hütte sitzt eine Alte und nicht weit von ihr weidet eine Kuh. Wir fragen sie: ‚Großmutter, wem gehört die Kuh? Dir?‘ Sie fängt zu weinen an und kniet vor uns nieder. ‚Ich habe,‘ sagt sie, ‚Enkelkinder im Keller sitzen, und wenn ihr mir die Kuh nehmt, müssen sie alle verrecken.‘ — ‚Schrei nicht,‘ sagen wir ihr drauf, ‚wir werden dir darüber einen Schein ausstellen.‘ In unserer Kompanie war aber ein Bursch aus Kostroma, ein fürchterlicher Galgenstrick, und der schrieb ihr einen solchen Zettel: ‚Diese Alte hat schon neunzig Jahre gelebt und möchte noch neunzig Jahre leben, aber das wird ihr nicht gelingen.‘ Und der Hundesohn unterschrieb den Zettel mit ‚Der liebe Gott‘. Wir gaben ihr den Zettel, nahmen die Kuh und gingen. Und wir lachten dabei so, daß wir kaum gehen konnten: jeden Augenblick bleiben wir stehen und lachen, daß uns die Tränen aus den Augen fließen.«

* *

Rudolf Großmann Der 75 jährige Liebermann (Zeichn.)

Ringer. Nach 1143. Notre Dame, Poitiers

Ein König. Marmor. 1162. Dom Parma

(Clichés des Kunstgewerblichen Seminars, Marburg a. d Lahn)

Ringer. Nach 1230. Dom, Bamberg

Kopf über dem Portal. Um 1230. Pfalz, Gelnhausen

Kopf an der Westfassade St. Jacob, Regensburg

(Clichés des Kunstgewerblichen Seminars, Marburg a. d. Lahn

Marc Chagall

Der Vater (Rad.)
(Paul Cassirer, Verlag)

»Ich will Ihnen etwas sehr Komisches von mir erzählen, Genosse Gorkow. Über alles wollte ich einmal mit einer Gräfin schlafen. Lange suchte ich eine, träumte sogar davon: groß muß sie sein, weiß, mit schönen Augen und drall. Wir hatten im Lager allerlei Gutsbesitzerinnen und Adlige, aber keine einzige Gräfin. Die Kameraden lachen natürlich über mich, ich sage mir aber' ‚Lacht nur, ich werde doch noch eine finden!' Und ich fand auch wirklich eine. Man hatte sie wegen Konterrevolution verhaftet, und sofort kam ein Kamerad zu mir gelaufen: ‚Jepifanjew,' schreit er, ‚geh schneller, man hat eben die Deine gebracht!' Ich geh hin, sie ist aber an die fünfzig Jahre alt, pockennarbig, mit einer langen Nase! Da wurde ich böse: ‚Warum bist du so, du so eine und so eine?' Und sie mir darauf: ‚Geh weiter, Dummkopf, Gott hat mich einmal so erschaffen.' Da schlug ich sie beinahe und sagte: ‚Dann mag dich Gott auch . . . . . ., ich aber will nicht.' Und ich rührte sie nicht an. Natürlich habe ich mich über sie viel lustig gemacht, aber als Weib hab ich sie nicht angerührt. Und nach dieser Geschichte war mir meine Laune vergangen. Ich schlafe jetzt mit allerlei Frauenzimmern, auf eine Gräfin warte ich aber nicht mehr. Also brauch ich keine. Nur manchmal frage ich mich: Wozu plagen wir uns eigentlich ab? Wie du auch lebst, was du auch treibst, schließlich mußt du doch sterben. Hab ich nicht recht?«

* *

Heute beobachtete ich, wie eine kleine blonde Dame in hellen Strümpfen, mit dem unfertigen Gesicht eines kleinen Mädchens, auf der Trotzkij-Brücke stehend und sich mit den Händen in grauen Handschuhen im Geländer festhaltend, als wollte sie in die Newa springen, dem Mond ihre spitze rote Zunge zeigte. Der Mond war groß und rot, wie betrunken. Die Dame neckte ihn durchaus ernsthaft, sogar schadenfroh, — so kam es mir vor.

Diese Dame rief mir einige seltsame Beobachtungen in Erinnerung, über die ich mich seit langem wunderte. So oft ich sehe, wie ein Mensch sich benimmt, wenn er sich unbeobachtet glaubt, muß ich ihn »wahnsinnig« nennen, — ein anderes Wort finde ich nicht.

Ich sah, wie Tschechow, in seinem Garten sitzend, mit dem Hute nach einem Sonnenstrahl haschte und sich vergebens bemühte, den Hut mit dem Sonnenstrahl aufzusetzen. Ich sah, wie dieser Mißerfolg den Sonnenstrahljäger ärgerte und wie dessen Gesicht einen immer böseren Ausdruck annahm. Schließlich schlug er sich den Hut, völlig entmutigt, gegen das Knie, stülpte ihn sich dann auf den Kopf, stieß seinen Hund »Tusik« mit dem Fuß zur Seite, kniff die Augen zusammen, schielte zum Himmel hinauf und ging dem Hause zu. Als er mich erblickte, lächelte er und sagte:

»Guten Tag! Haben Sie bei Balmont gelesen: ‚Die Sonne duftet nach Gräsern?' Wie dumm! Bei uns in Rußland riecht die Sonne nach Seife und hier — in der Krim — nach Tatarenschweiß . . .«

Der gleiche Tschechow bemühte sich lange vergebens, einen dicken Rotstift in den Hals einer winzigen Apothekerflasche zu stecken. Er hatte offensichtlich das Bestreben, gegen ein gewisses physikalisches Gesetz anzukämpfen. Tschechow gab sich dieser Beschäftigung mit der Hartnäckigkeit eines Experimentators hin.

Leo Tolstoi fragte aber leise eine Eidechse:

»Dir geht es gut, was?«

Sie wärmte sich in der Sonne auf einem Stein auf der Straße nach Djulber (Krim), und er stand vor ihr, die Finger in den Gürtelriemen gesteckt. Der große Mensch dieser Welt sah sich vorsichtig um und gestand der Eidechse:

»Mir geht es aber nicht gut.«

Der Dichter Alexander Block stand auf der Treppe vor dem Verlag »Weltliteratur«, schrieb etwas mit einem Bleistift auf den Rand eines aufgeschlagenen Buches und drückte sich plötzlich ans Geländer, ehrerbietig jemand Unsichtbarem den Weg freigebend. Ich stand oben auf dem Treppenabsatz, und als Block, mit einem Lächeln um die Augen den die Treppe Hinaufgehenden begleitend, meinem wahrscheinlich erstaunten Blick begegnete, ließ er den Bleistift fallen, bückte sich, um ihn aufzuheben und fragte mich:

»Komme ich zu spät?«

* *

Rajew, der Sohn eines Bischofs oder sogar Metropoliten, ein Mensch von geheuchelter Liebenswürdigkeit, Schürzenjäger und »Erforscher unkeuscher Dinge«, erzählte mit Berufung auf den Bischof von Ssamara, Gurij:

»Der Teufel stiftete Pobjdonoszew im Augenblick des Empfangs des Heiligen Abendmahls an, Darmgas entweichen zu lassen. ‚Ich tat es, Eminenz, nicht etwa weil ich mich nicht hätte beherrschen können, sondern weil mich der unwiderstehliche Wunsch überkam, zu wissen, ob der Herr es zulassen wird.' Und er fragte zudringlich den Bischof: ‚Haben Sie denn niemals den Wunsch, Eminenz, dergleichen vor dem Altar zu tun? Haben Sie nicht auch von anderen Bischöfen gehört, daß sie den Drang spürten, eine ähnliche Gemeinheit zu begehen?'«

* *

»Mama, woraus ist die Erde gemacht?«
»Schlaf, schlaf!«
»Mama, sag, woraus ist die Erde gemacht?«
»Aus Dummheiten. Schlaf!«
Pause. Dann wieder:
»Mama, bin ich dumm?«
»Ja, sehr dumm. Lieb, aber dumm.«
Der Philosoph murmelt im Schlafe:
»Wenn ich einmal groß bin, mach ich mir eine eigene, kleine, sehr liebe Erde...«
Und damit schlief er ein.

III. Alexander Block und die Dirne.

Im Restaurant »Pekar« erzählte mir ein Mädchen vom Newskij-Prospekt:

»Sie haben hier ein Buch von Block, dem berühmten Block? Ich hab' ihn auch gekannt, übrigens nur ein Mal. Es war einmal im Herbst, sehr spät, bei Nebel und Nässe, die Rathausuhr zeigte schon gegen zwölf, ich war sehr müde und wollte schon heimgehen, als ich an der Ecke von einem gutgekleideten, hübschen Herrn mit stolzem Gesicht angesprochen wurde, ich glaubte, es sei ein Ausländer. Wir gingen zu Fuß, ganz in der Nähe, in der Karawannaja 10, gibt es ein Absteigequartier. Ich gehe mit ihm, spreche, er aber schweigt, und es ist mir unangenehm, denn ich mag unhöfliche Leute nicht. Wie wir ankamen, bat ich um Tee. Er läutete, der Kellner kam nicht, da ging er selbst in den Korridor hinaus. Ich war aber so müde und erfroren, daß ich auf dem Sofa sitzend einschlief. Wie ich plötzlich aufwache, sehe ich: er sitzt mir gegenüber, hat den Kopf mit den Händen umfaßt, die Ellbogen auf den Tisch gestützt und sieht mich so streng an — schreckliche Augen! Vor lauter Schande empfand ich sogar keinen Schreck, ich dachte mir bloß: Mein Gott, er ist sicher ein Musiker. Einen Lockenkopf hatte er. 'Ach, entschuldigen Sie,' sagte ich, ‚ich werde mich gleich ausziehen.'

Er aber lächelte höflich und antwortete: ‚Ist nicht nötig, bemühen Sie sich nicht. Er setzte sich aufs Sofa zu mir, nahm mich auf den Schoß, streichelte mir das Haar und sagte: ‚Nun, schlummern Sie noch ein wenig!' Und denken Sie sich: ich schlief wieder ein, dieser Skandal! Dabei wußte ich sehr gut, daß es unrecht war, aber ich konnte nicht anders. Er lullte mich zärtlich ein, es war mir so gemütlich mit ihm. Zuweilen öffne ich die Augen und lächle, und auch er lächelt. Ich war wohl ganz eingeschlafen, als er mich plötzlich schüttelte und sagte: ‚Nun leben Sie wohl, ich muß gehen.' Und er legte auf den Tisch fünfundzwanzig Rubel. ‚Hören Sie,' sage ich ihm, ‚was ist denn das?' Ich war natürlich sehr verlegen und entschuldigte mich, es war so furchtbar komisch, sogar sonderbar. Er aber lachte leise, drückte mir die Hand und küßte sie sogar. Als er fort war, sagte mir der Kellner: ‚Weißt du, wer mit dir eben war? Der Dichter Block, da, schau' her!' Und er zeigte mir sein Bild in einem illustrierten Blatt. Ich sehe, es ist wirklich sein Bild. ‚Mein Gott,' denke ich mir, ‚wie dumm ist es doch gewesen!'«

Über ihr freches Gesicht mit der Stupsnase und den verschlagenen Augen eines herrenlosen Hündchens huschte tatsächlich der Ausdruck eines herzlichen Kummers und Ärgers.

Ich gab dem Mädchen das ganze Geld, das ich bei mir hatte, und von der Stunde an war mir Block besonders nahe und verständlich.

Mir gefällt sein strenger Gesichtsausdruck und sein Kopf eines Florentiners der Renaissance.

IV. Der Henker.

Der Direktor der politischen Polizei von Nischnij-Nowgorod, Greschner, wurde vom neunzehnjährigen Jüngling Alexander Nikiforow, einem Sohn des seinerzeit bekannten Tolstojaners und Übersetzers Leo Nikiforow, erschossen. Er ermordete ihn am hellichten Tage auf der Straße, fast vor der Türe des Polizeigebäudes. Greschner ging mit einer Dame gearmt. Sascha Nikiforow holte ihn ein und schrie:

»He, Gendarm!«

Als Greschner sich zu ihm umwandte, schoß ihm Nikiforow ins Gesicht und in die Brust. Er wurde sofort verhaftet und zum Tode verurteilt, aber keiner der Strafgefangenen des Nischnij-Nowgoroder Zuchthauses wollte das gemeine Amt eines Henkers übernehmen. Da gelang es dem Polizei-Pristaw Poiret, dem ehemaligen Koch des Gouverneurs Baranow, einem Säufer und Aufschneider — er gab sich für einen Bruder des bekannten Karikaturisten Caran d'Ache aus —, den Vogelfänger Grischka Merkulow zu überreden, Sascha Nikiforow für einen Lohn von fünfundzwanzig Rubeln zu erhängen.

Grischka war ebenfalls ein Säufer, an die fünfunddreißig Jahre alt, hager und sehnig; auf seinem Pferdekinn wuchsen Büschel dunkler Wolle und unter den stachligen Brauen blickten träumerisch verschlafene Augen. Nachdem er Nikiforow erhängt hatte, kaufte er sich ein rotes Halstuch, umwickelte damit seinen langen Hals mit dem großen Kropf, gab das Trinken auf und fing an, auffallend solid und laut zu hüsteln. Seine Freunde fragten ihn:

»Was tust du so wichtig, Grischka?«

Er erklärte:

»Ich bin angestellt in einer geheimen Sache zum Nutzen des Staates.«

Als er sich aber einmal verplauderte, daß er einen Menschen erhängt hatte, brachen die Freunde jeden Verkehr mit ihm ab und verprügelten ihn sogar. Nun wandte er sich an den Pristaw der politischen Polizei, Kewdin, mit dem Gesuch,

man möchte ihm erlauben, einen roten Kaftan und rote Streifen an der Hose zu tragen.

»Damit die Zivilisten sehen, wer ich bin, und sich scheuen, mich mit ihren gemeinen Händen anzurühren, denn ich bin ein Ausrotter der Verbrecher.«

Kewdin vermittelte ihm noch eine Hinrichtung, dann fuhr Grischka einmal nach Moskau, um auch dort jemand zu hängen, und überzeugte sich endlich von seiner hohen Bedeutung. Als er aber nach Nischnij-Nowgorod zurückgekehrt war, kam er zum Augenarzt und Anführer der »Schwarzen Banden«, Dr. Smirnow, und klagte, daß er, Grischka, an der Brust unter der Haut eine »Luftblase« habe, die ihn immer nach oben ziehe.

»Es zieht mich so stark hinauf, daß ich mich kaum auf der Erde halten kann und mich immer festhalten muß, um nicht zum Gelächter der Leute in die Höhe zu springen. Es begann, nachdem ich einen Bösewicht aufgehängt hatte: da gab es einen Knacks in meiner Brust, und gleich darauf entstand die Luftblase. Jetzt ist es aber so, daß ich nicht mehr schlafen kann, es zieht mich nachts immer zur Zimmerdecke hinauf, — ich kann machen, was ich will. Meine ganzen Kleider lege ich auf mich, tue sogar Ziegelsteine in die Ärmel und die Taschen, damit es schwerer sei, aber es hilft nichts. Ich legte mir schon einen Tisch auf den Bauch und die Brust, band mich mit den Füßen am Bett fest, — es zieht mich aber immer hinauf. Ich bitte Sie ergebenst, mir die Haut aufzuschneiden und die Luft hinauszulassen, denn sonst höre ich bald auf, mich auf der Erde zu bewegen.«

Der Arzt riet ihm, sich in die psychiatrische Klinik zu begeben, aber Grischka weigerte sich sehr böse:

»Ich hab' es an der Brust und nicht im Kopf . . .!«

Bald darauf stürzte er von einem Dach, brach sich die Wirbelsäule und den Schädel und fragte vor dem Sterben den Arzt:

»Wird man mich mit Musik beerdigen?«

Einige Minuten vor dem Tode seufzte er auf und sagte:

»So, jetzt fahre ich hinauf . . . .«

José de Togores

Becan LES FRATELLINI (mit Gen. Jacques Hébertôt)

TRAGIKOMISCHE GESCHICHTE DER FRIEDENSUNTERZEICHNUNG IN VERSAILLES

Unveröffentlichte Aufzeichnungen eines Augenzeugen

Von

RENÉ PARESCE

Es war ein bekanntes Wort von Clémenceau während des Krieges, sein großer Gegner Poincaré sei nicht im geringsten der starke Mann, so wie er sich den Anschein gebe, sondern im Gegenteil ein zartes Schilfrohr, das stahlgrau bemalt sei. Diese Charakterisierung des Präsidenten der Republik während der Kriegszeit war im Grunde nur einer dieser Ausfälle, mit denen der wilde, zähe Greis täglich mit dem Wort oder mit der Feder seine politischen Gegner zerschmetterte. Die Geschichte hat noch nicht ihr Endurteil über den französischen Ministerpräsidenten abgegeben, aber man besitzt bereits alle Handhaben, um sich vorstellen zu können, wie das zukünftige Urteil über Clémenceau lauten wird.

Er wird der Nachwelt voraussichtlich als der Mann erscheinen, welcher am besten den blinden, mächtigen Haß eines Volkes und einer Rasse verkörpert hat, und der durch konkrete Handlungen — die sehr oft, was ihren Menschlichkeitswert anlangt, negativ waren — den Haß auszudrücken verstanden hat, den ein großer Teil der Bevölkerung hinter der Front für Deutschland nährte.

Von einer unerhörten Fähigkeit zu hassen, die vielleicht in der Geschichte ohne gleichen ist, bezeugte er, der alte Tiger, eine beinahe kindliche Schwäche und Verlegenheit in den Augenblicken, die ziemlich selten waren, wo die Wut nachließ, wo der Haß plötzlich in ihm erlosch, wie ein Gewitter nach beendigter Verwüstung.

Im Laufe der endlosen Verhandlungen, welche zum Friedensschluß von Versailles geführt haben, erschien Clémenceau vielen Beobachtern als ein

Mann, der von Grund auf zaghaft wurde, sobald er sich Problemen gegenüber befand, die ihrer Natur nach nur intellektuelle Saiten anschlugen. Es genügte indessen eine Abschweifung auf sentimentales Gebiet, damit die Gebärde energisch, der Blick leuchtend und die Stimme befehlshaberisch wurde. Freilich hielt Clémenceau sehr darauf, vor der Geschichte als der französische Bismarck zu erscheinen, und er rechtfertigt seine Schwäche mittels eines anderen Ausspruches: »Was soll man machen, sagte er, wenn man in einem fort zwischen zwei Männern sitzt, von denen der eine sich Jesus Christus glaubt und der andere sich für Napoleon hält?« —

Im Schloß von Versailles war es am Tage der Friedensunterzeichnung dem alten Tiger nicht gelungen, von Jesus Christus Wilson loszukommen, der (unbeweglich monumental, wie die Freiheitsstatue an der Einfahrt des Hafens in New York) zur Seite des Präsidenten saß. Immerhin war es ihm gelungen, Napoleon Foch von sich fernzuhalten, indem er ihm einen Ehrenplatz inmitten der Gäste, die besonders ausgezeichnet werden sollten, rückwärts im Spiegelsaale gab.

Die Anwesenheit Jesus Christus Wilsons machte Clémenceau sichtlich nervös. Der mystische Moralprofessor, der von jenseits des Ozeans nach Europa gekommen war, um die neuen Gesetzestafeln in vierzehn Punkten zu bringen, der von einer allzu großen Zahl biederer Leute mit Schildpattbrillen begleitet war, die eher dazu geschaffen waren, Vorlesungen über Moral in Europa zu folgen als eine neue zu lehren, reizte Clémenceau. Er zog bei weitem die methodistische Moral des alten angelsächsischen Fuchses Lloyd George vor. Für den hatte Clémenceau selbst in Versailles immer ein freundliches Lächeln, und er war immer zu kindlichen Späßen bereit. Die beiden Staatsmänner hatten schnell erraten, daß, trotz der Verschiedenheit im Aussehen, dasselbe Wesen in ihnen verborgen steckte: der Fuchs, und mit der legendären Feinheit dieses edlen Tieres hatten sie beide sich kennen und lieben gelernt, ohne sich vielleicht darum im Übermaß zu achten. Es ist überflüssig festzustellen, daß diese beiden Männer einig waren im selben unübersteiglichen Haß gegen die neue amerikanische Moral (die Moral in vierzehn Kapiteln).

Was die Italiener anlangt, so betrachtete Clémenceau sie mit einer Art Gleichgültigkeit, in die sich wohl auch ein wenig Verachtung mischte.

Italien war auf Grund der sehr rudimentären geographischen Kenntnisse des alten Tigers*) eine Art lästiges Anhängsel des Balkans, etwa wie ein weit ausladendes Vorgebirge der Balkanhalbinsel: ein hinderlicher Gegenstand, der immer in Bewegung ist, der sich inmitten des Mittelmeers an der sichtbarsten Stelle befand, mit der einzigen Absicht, den alten Diktator zu ärgern: sozusagen ein geographischer Haß!

---

*) Immerhin waren sie noch mehr entwickelt als bei Lloyd George, den in Pariser Konferenzkreisen sein aufrichtiges Geständnis berühmt machte, daß er geglaubt habe, Przemysl sei der Name eines Generals, und daß er von der Existenz eines Tschecho-Slowakischen Volkes nichts wisse.

Wozu noch die Ansichten des Tigers über die anderen siegreichen, auf der Konferenz vertretenen Nationen anführen? Sie bildeten den Heerhaufen der kleinen Mächte, denen man Befehle erteilt und die man nach Bedarf

René Paresce Originalholzschnitt

mit Peitschenhieben traktiert. Es fiel wirklich schwer, die Vertreter dieser unzähligen Völkerschaften ernst zu nehmen, die siegreich aus einem Krieg hervorgegangen waren, ohne daß sie überhaupt je etwas von einem Kriegszustand gemerkt hatten. Niemand konnte sagen, auf welcher Seite des

Schützengrabens sie eigentlich standen. Polen, Jugoslawen, Rumänen, Tschechen, Chinesen, Japaner, Südamerikaner von allen Breitengraden und Idiomen bildeten, ungeachtet Clémenceau's übler Laune, die große Masse, welche die Galerie von Versailles überschwemmte.

Es war, im Grunde genommen, ein wirklich einzigartiges Schauspiel! Denken wir einen Augenblick daran, was der französische Arbeiter oder Bauer, der plötzlich berufen wurde, im Saale des Revolutionstribunals zu erscheinen, empfinden mußte. Vordem kam er dahin, von Gensdarmen geschleppt, um dort gerichtet, verurteilt und ins Gefängnis geworfen zu werden. Jetzt kam er dorthin im Sonntagsstaat, strahlend, um das Richteramt zu übernehmen, wobei er Vollmacht hatte, einen mächtigen, bisher allgemein geachteten Aristokraten oder einen der markantesten Führer der Revolution zum Tode zu verurteilen. Es ist leicht zu verstehen, in welcher Geistesverfassung diese kleinen Vertreter der südamerikanischen Nationen sein mußten, die in Europa versammelt waren, nicht um Getreide oder Pferde zu verkaufen, sondern um über eine wahrhaft große und mächtige Nation wie Deutschland das Urteil zu fällen.

Der gute Wille, die bis ins kleinste gehenden strengen Maßnahmen Clémenceaus mußten wie tote Buchstaben wirken gegenüber der dichten Mauer all der heldenbrüstigen Vertreter der kleinen Nationen. Ihre Mannigfaltigkeit übertraf alle Vorstellungen! Eine der lärmendsten Personen, eine der aufsehenerregendsten in Gebärde, Haltung und Benehmen war zweifellos der Vertreter der neuen polnischen Republik, der Pianist Paderewsky, der durch eine jener seltsamen Fügungen des Schicksals dazu berufen war, sein Klavier aufzugeben, um das Amt des Präsidenten einer Republik zu übernehmen. Paderewsky hatte seine neue Rolle außerordentlich ernst genommen, und die Art, wie er sie ausübte, bewies klar, daß für ihn der Unterschied zwischen einer Theaterbühne oder einem Konzertsaal und einem Saale, in dem eine weltgeschichtliche Urkunde unterzeichnet werden sollte, sehr klein war. Er hatte mit einer rührenden Aufrichtigkeit die alten Gewohnheiten, die er sich auf dem Podium angeeignet hatte, auf den politischen Schauplatz übertragen. Klein, gut genährt, in höchstem Maße von sich selbst eingenommen, stets darauf bedacht, bemerkt, beobachtet und bewundert zu werden, stand der polnische Präsident im Mittelpunkt der Vertreter all der kleinen alliierten Nationen. Er wollte aus seiner neuen Stellung um jeden Preis alle Effekte ziehen, die sich ihm darboten.

Sobald er in den Spiegelsaal eingetreten war, hatte der Pianist, aus reiner Gewohnheit heraus, durch einen kurzen, raschen Blick sich über die Zahl und Art seiner Zuhörer Rechenschaft zu geben, in einem Eck ein groteskes Brettergerüst bemerkt.

Man hatte auf dem Kopfe einer der vier Statuen, die in den vier Ecken der Galerie stehen, eine Art von hölzerner Plattform erbaut. Darauf hielt sich, wie ein Equilibrist, der Maler, der den offiziellen Auftrag erhalten hatte, die historische Szene auf der Leinwand wiederzugeben. Der gute Mann, den eine immense Leinwand halb verdeckte, war vorsichtig genug gewesen, den Saal bereits im vorhinein zu zeichnen und zu malen, und hatte nur hie und da eine Stelle freigelassen, um dem Ganzen den unentbehrlichen Anstrich des Lokalkolorits zu geben. Selbstverständlich hatte sich der Maler mit den Photographien aller Konferenzmitglieder versehen und hatte sie in aller Ruhe zeichnen und malen können, einige Wochen vor der .... Vorstellung. Mit seiner riesigen, monumentalen Palette fügte der Maler an diesem Tage der Friedensunterzeichnung manchen Pinselstrich hinzu, verbesserte manche Haltung usw. .... Aber der Präsident der polnischen Republik wußte nichts von alledem. Sobald er einen offiziellen Maler gesichtet hatte, beherrschte ihn nur der eine Gedanke: auch mit auf dem Bilde zu sein. Da stand er nun, unbeweglich, mit großartigem Profil, unvergeßlich in seiner statuenhaften Haltung. Er war wirklich impo-

Egon Schiele (Wien, Galerie Würthle)
(aus Fritz Karpfen, Österreichische Kunst)

nierend. Er trug einen kleinen Frack, der alle Konzertsäle erlebt haben mußte, von etwas grünlichem Ton, der so infolge seines vorgerückten Alters und seiner bewegten, glänzenden Laufbahn geworden war. Die langen Haare fielen ihm bis auf die Schultern; sie färbten mit einem rötlichen Ton den Hemdkragen und ließen reichliche Spuren von Fett auf dem Seidenaufschlag des Rockes zurück. Er war zur Zeremonie mit einem wundervollen Heft gekommen, das in purpurrotes Leder gebunden war. Die Blätter aus handgeschöpftem Bütten, mit ausgefransten Rändern, waren weiß.

Jedes Blatt war für ein Mitglied der Konferenz bestimmt. Die einen hatten ihre Photographie in dem Heft, die anderen bloß ihren Namen. Paderewsky, sein Heft in der Hand, lächelnd, vergnügt wie ein Kind, drehte sich übereifrig von einem Tisch zum andern, von oben nach unten, der Länge und der Breite nach durch den Saal, um die eigenhändigen Unterschriften der Konferenzmitglieder zu sammeln, eine auf jede Seite und an die Stelle, die der kluge Pianist und Staatsmann im vorhinein festgesetzt hatte.

Man muß, um gerecht zu sein, sagen, daß Paderewsky nicht allein auf den Gedanken gekommen war, sich eine Unterschriftensammlung anzulegen. Der Vertreter der chinesischen Republik hatte auch dieselbe Idee gehabt. Er war zur Konferenz gekommen mit einem wirklichen Buch, das imposanter in seinem Pergamenteinband und mit seinen Blättern aus wundervollem Chinapapier und seinen Miniaturen war, als das von Paderewsky erdachte.

Der Mensch, selbst wenn er ein großer Politiker ist, bleibt ein Lebewesen, das mit einem Nachahmungstrieb allerersten Ranges begabt ist. Sobald die anderen Vertreter der siegreichen Nationen die Bedeutung des eigenartigen Spazierganges des Pianisten und des chinesischen Mandarins erkannt hatten, verloren sie nicht eine Minute. Die verschiedensten Papiere, Postkarten, Umschläge, alles wurde genommen, um darauf die Unterschriften zu sammeln. Wilson, der immer lächelte, unterzeichnete höflich-geschäftig, ohne Unterlaß, und entblößte dabei eine schöne Reihe weißer Zähne, welche von einem Ohr bis zum anderen ging. Lloyd George unterzeichnete ebenfalls, wenn er auch ein wenig aus der Fassung gebracht war durch das unvorhergesehene Ereignis. Clémenceau, den vielleicht diese Atmosphäre der Unordnung und den auch die grauen Handschuhe, die er um alles in der Welt nicht von der Hand gezogen hätte, ein wenig störten, unterschrieb knurrend. Er wäre darin ebenso wie die anderen fortgefahren, wenn er seine Nerven hätte meistern können. Plötzlich sah man ihn ein Blatt, das man ihm vorgelegt hatte, in die Luft werfen, die Feder auf den Tisch schleudern und mit nervösen Fingern auf die Tischdecke trommeln. Er hatte seine Geduld verloren. Eigentümlich, daß er sie gerade in dem Augen-

blick verlor, in dem irgend ein südamerikanischer Delegierter ihm mit behandschuhter Hand ein Blatt vorlegte. Die anderen Gesandten ließen sich nicht durch die brüske Bewegung des Präsidenten irre machen und setzten ihren Rundgang von einem Tisch zum anderen fort. Im Hintergrund des Saales, zur Rechten Clémenceau's, erhob sich ein höllischer Lärm: es waren die Journalisten, etwa hundert an der Zahl, die auf eine etwas energische Art mit einem jungen französischen Offizier diskutierten, damit er den Befehl erteile, die Kürassiere zurückzuziehen, die man vor den für die Presse reservierten Raum postiert hatte. Man hatte die beleibtesten Kerle dazu ausgewählt. Mit ihren Helmen, ihren Federn, ihren Kürassen, den enormen Stulpenhandschuhen und den aus der Scheide gezogenen Säbeln bildeten sie eine Mauer, die vollkommen verhinderte, auch nur das geringste von den Vorgängen im Saale zu beobachten. Am anderen Ende des Saales hielten sich die Eingeladenen von Rang auf: Offiziere aller Grade und aller Armeen, Minister und Diplomaten aller Rassen. Auch hier herrschte Unordnung und die Unterhaltung wurde sehr lärmend geführt.

In einem gegebenen Augenblick schwang Clémenceau, welcher seine Nervosität nicht mehr eindämmen konnte, die Glocke, um ein wenig Ruhe und Stillschweigen zu erlangen. Die Ruhe wurde wieder hergestellt, die Nachzügler liefen auf ihre Plätze, indem sie die Jagd nach den Unterschriften aufgaben. Aller Blicke richteten sich auf eine Tür im Hintergrunde, wo im Gänsemarsch die deutschen Delegierten, Müller an der Spitze, eingeführt von den Huissiers, hereinkommen sollten. Zum großen Erstaunen aller saßen sie aber schon seit einigen Minuten an ihren Tischen und betrachteten mit erstaunten Blicken das seltsame Schauspiel: Was war vorgefallen?

Sie waren gerade im Augenblick der größten Verwirrung eingeführt worden und niemand hatte ihren Eintritt bemerkt. Der große Effekt, den Clémenceau hatte erzielen wollen, war wirkungslos verpufft. Die Zeremonie der Unterschrift begann also in einer Atmosphäre von Erregtheit und Verdruß.

Die Promenade der Delegierten, die der Reihe nach ihre Unterschriften unter den Vertrag setzten, war von einer bedrückenden Einförmigkeit. Sie wurde nur durch andauerndes Artilleriefeuer unterbrochen, welches an die gewohnten Zwischenfälle des eben beendeten Krieges erinnerte.

Es sah so aus, als ob zwei Armeen ein gegenseitiges Trommelfeuer eröffnet hätten, ein unausgesetztes Bombardieren mit zeitweisen Explosionen größter Granaten der schweren Artillerie. Bloß war bei dem Angriff keine Gefahr. Es war nur ein Kampf auf Tod und Leben, der zwischen den Postbeamten und Briefen und Ansichtskarten entbrannt war. Man hatte ein Postbüro im Vorraum des Spiegelsaales eingerichtet. Man konnte von dort Postkarten absenden, die den Stempel trugen: »Palais von Versailles,

Unterzeichnung des Friedensvertrages«, und dazu das Datum der Zeremonie. Hunderte von Personen aller Stände und Nationalitäten waren in dem kleinen Saale versammelt, sich drängend und stoßend in ihrem Bemühen, Marken serienweise auf große Blätter aufzukleben, die abgestempelt und als Erinnerung aufgehoben werden sollten. Die praktischeren und vielleicht menschenfreundlicheren Diplomaten hielten in ihren Händen Dutzende von Blättern und waren darauf aus, diese so interessanten Erinnerungen für ihre Kinder und näher und weiter entfernten Verwandten zu ergattern.

Von draußen, durch die hohen, offenen Fenster, die sich auf den Garten von Versailles öffneten, der, strahlend von Licht, sein wundersamstes sommerliches Kleid angelegt hatte, drang der Lärm der ungeduldigen Menge, welche das Herauskommen ihrer Abgötter erwartete, um sie zu feiern. Die Springbrunnen schleuderten kristallklare Wasserstrahlen in die Luft. Die Kanonen donnerten, um das offizielle Ende des europäischen Konfliktes anzuzeigen, die Postbeamten fuhren fort, ihre Briefe und Postkarten abzustempeln, während die Hauptakteure der ungeheueren Tragödie der Reihe nach, einer hinter dem anderen, einherpilgerten, um den Friedensvertrag zu unterzeichnen, der dazu bestimmt war, den wirtschaftlichen Untergang Europas zu beschleunigen, die reinsten Ideale zu verfälschen, vielleicht den gesittetsten Kontinent der Erde in eine Barbarei und Amoralität ohne gleichen in der Geschichte zu stürzen.

Berlin, August 1923.

(Aus dem Italienischen übersetzt.)

Ilma Graf Wurstladen in Blankenberghe 1923

DER EHERNE REITER

von

ALEXANDER PUSCHKIN

Er stand am wellumspülten Strand
In tiefen Sinnen, unverwandt
Ins Ferne schauend. Bleiern zogen
Die Fluten durch das niedre Land;
Ein Kahn trieb einsam auf den Wogen,
Und hier und da im Ufermoor
Stach eine Hütte grau hervor,
Die karge Wohnstatt eines Finnen,
Ein Wald, in den sich nie verlor
Ein Sonnenstrahl durch Nebellinnen,
Rauschte ringsum.

Stolz dachte er:
„Von hier aus drohen wir dem Schweden;
Hier werde eine Stadt am Meer,
Zu Schutz und Trutz vor Feind und Fehden;
Hier hatte die Natur im Sinn
Ein Fenster nach Europa hin,
Ich brech es in des Reiches Feste;
Froh werden alle Flaggen wehn
Auf diesen Fluten, nie gesehn,
Uns bringend fremdländische Gäste“.

Hin gingen hundert Jahre — und
Das Wunder mitternächtiger Lande —

Die Stadt wuchs auf aus Meeresgrunde,
In stolzem prunkvollen Gewande;
Wo einst der Stiefsohn der Natur,
Der Finne, sein betrübtes Leben
Erstritt durch Netz und Angelschnur
An öden Ufern — heute streben
An dem in Stein gefaßten Strand
Empor in goldnem Kuppelbrand
Kirchtürme, schimmernde Paläste,
Und Schiffe schneiden durch die Flut
Aus aller Welt, voll reichem Gut,
Begrüßt als gern willkommne Gäste;
Die Newa hüllte sich in Stein;
Die Wasser überspannen Brücken,

Und dunkelgrüne Gärten schmücken
Der Inseln malerische Reihn.
Und vor der jungen Metropole
Neigt Moskau demütig das Haupt,
Wie vor der Kronengloriole
Die Zarin-Witwe, machtberaubt.

Ich lieb Dich, Schöpfung Peters, deine
Gestrenge, einheitliche Pracht,
In dem granitenen Gesteine
Der Newa königliche Macht,
Und deine schmucken Eisengitter,
Und deiner nachdenklichen Nacht
Durchsichtig weißes Lichtgezitter,
Wenn ich im Zimmer, traumerwacht,
Schreib, lese ohne Licht und Lampe,
Wenn klar vor meines Fensters Rampe
Das hehre Bild der Stadt entsteht,
Und von der Admiralität
Mich grüßt der Nadel Goldgefunkel,
Und an dem goldnen Firmament
Die Dämmerung, kaum ward es dunkel,
In neuer Dämmerung entbrennt;

Ich lieb der Winterstürme Tosen,
Des starren Frostes kalten Kuß,
Die Mädchenwangen rot wie Rosen,
Den Flug des Schlittens längs dem Fluß;
Der frohen Bälle Glanz und Flimmer;
Ich lieb im Junggesellenkreis
Des Punsches blauen Flammenschimmer,
Im goldnen Wein, der Perlen Weiß,
Und auf dem Marsfeld, vor dem Volke,
Das kriegerische Spiel voll Zucht:
Des Fußvolks einheitliche Wucht,
Der Reiterei Gewitterwolke;
Vor ihrer schlankenranken Pracht
Die Fetzen unbesiegter Fahnen,
Die Messinghauben der Ulanen,
Durchlöchert in der letzten Schlacht;
Ich lieb den Donner der Kanonen,
Verkündend, daß dem Kaiserthron
Der mitternächtlichen Regionen

Elura, Railasa

Der Tod des Hiranya Kasipu
(Aufnahme V. Goloubew)

Elephanta

Uma
(Aufnahme V. Goloubew)

Aus der China-Keramik-Ausstellung im Frankfurter Kunstgewerbemuseum

Porzellanschale Ming
Höhe 4 1/2 cm

Torso eines Lohan T'ang
Höhe 66 1/2 cm
(Cliché des Städel-Jahrbuchs)

Gesatteltes Pferd T'ang

Gefäß in Form eines Widders Han
(aus der China-Keramik-Ausstellung im Frankfurter Kunstgewerbemuseum)

Constantin Brancusi

Frauenkopf

Frauenbüste

Brancusi im Atelier

Büste

Poliertes Messing

Frauenkopf

Poliertes Messing

CONSTANTIN BRANCUSI

Von

ALBERT DREYFUS

Im alten Alexandrien schwirrten hunderte von Religionen, Philosophien durcheinander, befehdeten sich, warben mit Prämien im Diesseits und im Jenseits um die Gunst des Publikums und schlossen sich, aus der Ferne betrachtet, doch nur zu einem Mosaik zusammen. Ähnlich die Kunst unserer Tage: ein Wirrwarr von Richtungen und Systemen, ein Sammelsurium von Attraktionen und in der Gesamtschau etwas wie ein Lunapark.

Wie damals sind heute der Redenden und Gestikulierenden viel, aber der Schaffende ist rar wie der blaue Vogel.

* *

Abgesondert in dieser Zeit der Kunstgriffe steht in seiner Kunstergriffenheit der in Paris lebende rumänische Bildhauer Brancusi da.

Ein Glühender mit einem ganz langsamen Tempo in der Aktion.

Wie eine Pflanze rührt er sich nicht vom Fleck; seine hauptsächliche Arbeit ist das Werden-lassen. Brancusi lebt wie ein Weiser. Störende Dinge des äußeren Lebens gibt es nicht für ihn. Er wischt sie aus. Er vereinfacht sein Leben wie seine Werke. Er kocht sich selbst, weil er nach seinem Geschmack essen will. Und er kocht vorzüglich.

Sein Tag geht ganz auf in manueller Arbeit und in Sammlung. Spät am Vormittag klopfte ich einmal an sein Atelier. Es dauerte geraume Zeit, bis er öffnete.

»Ich ruhte gerade.«

Nie habe ich das Wort *Ruhen* in solchem Tonfall gehört. Ein Mensch, nervös, sensibel, aber außerhalb der Hast.

Hat Brancusi ein System in seiner Kunst? Ein System, leicht zu formulieren, schwer zu verwirklichen, wenn man überhaupt dies ein System nennen will: das Geschaffene soll ein Gegenstand, *ein vollkommener, in sich ruhender Gegenstand* sein.

Betritt man sein Atelier*), so glaubt man freilich zunächst, in einen Steinbruch geraten zu sein. Angehauene Steine liegen herum, Baumstrünke, Stemmeisen. Formen tauchen auf: Riesenkapitelle, große polierte Marmor- und Messingeier, Torpedos, Zylinder, auf denen abgestumpfte Kugeln balanzieren.

---

*) Brancusis Werke entbehren jeder imitativen Einzelheit. Die Abbildungen können daher nur einen sehr unvollständigen Eindruck von seinen Werken geben. Man muß sie sehen in ihrer Farbe, in ihrer Atmosphäre. Sogar das Fenster, durch das das Licht fällt, spielt eine Rolle, denn es spiegelt sich mit auf glatt poliertem Metall.

Kuriose Titel werden mir genannt. Ein zugehauener Holzblock, der sich auf ein hufeisenförmiges Gestell lehnt, heißt: *Der verlorene Sohn.* Ein anderer Aufbau: *Eva.* Brancusi entfernt eine Leinwandumhüllung: Ein Messingguß von spiegelnder Glätte und phallischer Form*) erscheint. Es ist ein Frauenporträt. Brancusi's Freunde nennen es: *Princesse Bonaparte.* Es ist Spaß . . . es ist Ernst.

Hier kreuzt Brancusi die Linie des Douanier Rousseau. Für beide gibt es keinen Alltag, keine Banalität, nichts Anstößiges. Weil sie Phantasie haben, ist das Leben ein ununterbrochener Feiertag, und sie können mit jedem Objekt wie Kinder spielen.

Diese Benennungen bei Brancusi sind keine Konzessionen an das Publikum, das wissen will, was es sieht, wenn es auch nichts begreift; sie sind nicht Ruhmsucht, wie bei Rodin, der ein Heer von Verehrern, besser von Verehrerinnen damit beschäftigte, tönende Titel für seine Werke zu finden. Bei Brancusi sagen diese Namen nur an, daß sein Schaffen von irgend einer Anregung der Umwelt in Gang gebracht wurde. Seine Werke sollten eigentlich heißen: *In Gips.* — *In Marmor.* — *In Holz.* Ohne Festlegung auf einen Sinn, der während der Gestaltung verschwindet wie das Benzin im Motor.

Ein Werk hervorbringen heißt bei Brancusi, das Gleichgewicht aller in einer Materie wirksamen Kräfte herstellen. Daher die einfachen geometrischen Formen, die rundum zu genießen sind und nicht nur von einer Seite, wie fast alle sonstige Plastik. Auge und Tastgefühl sollen gleichermaßen befriedigt werden. Man soll eine Linie, bis sie wieder zu sich zurückgefunden hat, zärtlich verfolgen, einen Marmor wie eine feine, geschmeidige Haut streicheln können. Brancusi holt nichts aus dem Modell, er holt alles aus der Materie heraus. Er will nicht erzählen, er will nicht eine plastische Theorie exemplifizieren, er will beglücken. Das Werk soll ein Gegenstand sein, *ein vollkommener Gegenstand.* — Ein Freund.

In der Reihe seiner Frauenbildnisse hat das eine noch Brust und Gewand, bei einem anderen sind sie in Wölbungen *entinhaltet.* Der eine Frauenkopf hat noch Halsansatz und Haar; bei einem späteren ist er zur Eiform abgerundet; auf dem polierten Metall ist das Haar nur noch als kostbare Vergoldung hingeschummert, und Nase, Auge, Mund sind wie ein letzter Abschied an die Wirklichkeit.

Ein solcher Kopf verträgt keinen Sockel, ihm ist gleichsam das Lastende genommen. Auf seinem Samt- oder Lederkissen — schwebt er.

Brancusi zeigt mir seinen *Vogel.* Drei-, viermal hat er ihn gebildet, in Holz, in gelblichem Marmor, in polierter Bronze, die alles Licht zurück-

*) Das Werk sollte vor etlichen Jahren auf den Indépendants ausgestellt werden. Da es aber der Polizeikommissar beanstandete, mußte Brancusi es am Eröffnungstage *zurückziehen.*

wirft; in weißem, feingeädertem Marmor, immer mit leisen Abänderungen, je nach dem Material, in dem er arbeitet. Denn Holz, Stein, Metall haben ihr Eigenleben:

Metalle sind geheimer Liebe Hüter . . . . . .
Oft rührt ein Geist sich unter Steines Rinde,
Wie ein erwachend Aug noch lidbedeckt.
(Gérard de Nerval)

ihren verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten galt es nachzugehen. Schlank steigt der Vogel auf, buchtet sich aus, zieht sich zusammen, bricht ab, wenn es mit dem Auftrieb der Kräfte zu Ende ist. Er ist ohne Kopf, ohne Flügel, ohne Krallen, ohne den *Adlerblick.* Dieser Vogel wurde nicht geboren, um zu fliegen. Er ist nichts als ein schöner Gegenstand.

In dem *Vogel,* der aus gelblichem Marmor da steht, ist die Kraftäußerung im Emporrecken deutlich zu spüren. Gerade darin hatte er Brancusi nicht genügt. Dieses äußerlich Dramatische mußte noch ausgemerzt werden; er fing den weißen an, und weil in diesem alle Kräfte gebunden sind, erst in dieser Harmonie macht er ihn glücklich.

Brancusis *Vogel* wurde in einem Garten aufgestellt, wo Kinder spielten. Auch Statuen standen herum. Aber die Kinder wurden immer wieder zu dem *Vogel,* den Strahlenbündeln, die von ihm ausgingen, seiner so leicht und auf einmal zu übersehenden Form hingezogen. Sie zeichneten ihn, bildeten ihn nach und kümmerten sich nicht um die Statuen, trotz ihrer Fruchtkörbe und ihrem (steinernen) Lächeln.

Die Kinder haben im Grunde recht.

Brancusi's *Vogel* hat die Energie eines altägyptischen Obelisks, die Empfindung eines chinesischen Keramikers für die Linie; er ist mit der Gewissenhaftigkeit eines mittelalterlichen Steinmetzen ausgearbeitet. Wann findet sich eine Gemeinschaft, die die Mittel dazu stiftet, um statt gepanzerter Frauen, Feldherren, Staatsmänner, »Geistesheroen«, statt der Abwandlungen all dieser Arm- und Beinstellungen, diesen wie ein Diamant auskristallisierten *Vogel* auf einem Marktplatz aufragen zu lassen?

Man wäre den Kindern wieder näher und Gott.

Brancusi ist ein Eigenbrödler; er hat keine Schüler, aber seine Einwirkung auf die neuere Kunst ist schon jetzt erheblich. *Lehmbruck*'s gotisierende Frauenkörper sind ohne Brancusi nicht denkbar. *Lipschitz* läßt die von Brancusi mit den Sinnen gefundenen, mit Instinkt angewandten plastischen Gesetze in geometrischen Formeln erstarren. Lipschitz ist ein Intellekt, kein Schöpfer. *Archipenko, Zadkine,* andere unter den Jüngeren, haben das Gold, das Brancusi prägte, in Scheidemünze umgewechselt in Umlauf gebracht.

Es ist nur Gerechtigkeit, das festzustellen.

L'ESTHÉTIQUE DE LA MACHINE

L'OBJET FABRIQUÉ

L'ARTISAN ET L'ARTISTE

Par

FERNAND LÉGER

Dédié à Majakowski.

Der Mensch soll stolzer darauf sein, Hammer und Nägel erfunden, als Meisterwerke der *Nachahmung* hervorgebracht zu haben. *HEGEL.*

L'homme moderne vit de plus en plus dans un ordre géométrique prépondérant. Toute création mécanique et industrielle humaine est dépendante de volontés géométriques.

Je veux parler surtout des *préjugés* qui aveuglent les trois quarts des gens et les empêchent totalement d'arriver au libre jugement des phénomènes beaux ou laids qui les entourent.

Je considère que la beauté plastique en général est totalement indépendante des valeurs sentimentales, descriptives et imitatives. Chaque objet, tableau, architecture, organisation ornementale, a une valeur en soi, strictement absolue, indépendante de ce qu'elle peut représenter.

C'est à ce propos que les préjugés les plus tenaces sont à observer. Nombre d'individus seraient sensibles à la beauté (objet usuel) *sans intention* si l'idée préconçue de *l'objet d'art* n'était un bandeau sur leurs yeux. C'est la mauvaise éducation visuelle ce qui en est cause, et la manie moderne des classements à tout prix, des catégories d'individus comme des outils. Les hommes *ont peur du libre-arbitre* qui est pourtant le seul état d'esprit possible pour l'enregistrement du Beau. — Victimes d'une époque critique, sceptique, intelligente, ils s'acharnent à vouloir comprendre au lieu de se laisser aller à leur sensibilité. »Ils croient *aux faiseurs d'arts*« parce qu'ils sont professionnels. Les titres, les distinctions, les éblouissent et leur bouchent la vue. Mon but est d'essayer d'imposer ceci: qu'il n'y a pas de Beau catalogué, hiérarchisé; que c'est l'erreur la plus lourde qui soit. Le Beau est partout, dans l'ordre de vos casseroles, sur le mur blanc de votre cuisine plus peut-être que dans votre salon dix-huitième siécle ou dans les musées officiels.

Si vous admettiez ce plan de jugement plastique, on pourrait s'entendre sur la beauté mécanicienne. La *beauté mécanique* sans intention d'art vaut par son orgaprocède, elle aussi, de volontés géométriques.

J'aurai donc à causer d'un ordre architectural nouveau: *l'architecture de la* mécanique. C'est parce que l'objet-machine est d'ordre architecture, qu'il peut prétendre à une place dans l'avènement. Toute l'architecture ancienne et moderne procède, elle aussi, de volontés géométriques.

L'Art Grec a fait dominer les lignes horizontales. Il a influencé tout le 17ème siècle français. Le Roman: les lignes verticales. Le Gothique a réalisé l'équilibre souvent parfait entre les jeux de courbes et de droites, le Gothique est même arrivé à cette chose surprenante de l'architecture mobile, il y a des façades Gothiques qui bougent comme un tableau dynamique, c'est le jeu des lignes complémentaires qui agissent étant opposées par contraste.

On peut affirmer ceci: une machine ou objet-fabriqué peut-être beau lorsque les rapports de lignes qu'inscrivent ces volumes, sont équilibrés dans un ordre

équivalent à celles des architectures précédentes. Nous ne sommes donc pas devant un phénomène d'ordre nouveau proprement dit, c'est tout simplement une manifestation architecturale comme les autres. Mais tout de même est-il bon de le savoir, de s'en douter, et de considérer l'évènement avec toutes ses conséquences.

En présence d'une machine-objet qui vous plaît, qui vous charme, le jugement d'équivalence, de parallèlisme est tout naturel, c'est beau comme du Roman, c'est équilibré comme un monument Gothique.

La loi des équivalences est la seule qui règle les rapports des évènements plastiques nouveaux dans les différentes époques.

Fernand Léger

Où la question devient plus délicate, c'est lorsqu'on envisage la création mécanique avec toutes ses conséquences, c'est à dire son *but*. Si le but des architectures monumentales précédentes était le Beau prédominant sur l'utile, il est indéniable que dans l'odrre mécanicien le but dominant est *utile*, strictement utile. Tout tend à l'utilité avec le plus de sévérité possible. *La poussée à l'utile n'empêche donc pas l'avènement d'un état de beauté.*

Le cas de l'évolution de la forme automobile est un exemple troublant de ce que j'avance, elle est même curieuse par ce fait que plus la voiture s'est approchée de ses fins utiles plus elle a été belle. C'est à dire que lorsque les lignes verticales ont dominé au début étant en cela contraire à son but, elle était laide, on cherchait le cheval, on disait les voitures sans chevaux. Lorsque par sa nécessité de vitesse elle s'est abaissée et allongée, lorsque par conséquent les lignes horizontales équilibrées par les courbes ont dominé, elle est devenue un tout parfait, organisé logiquement pour son but, elle était belle...

Cette constatation entre le rapport beau et utile de l'Auto ne déduit pas que la perfection utile doit amener la perfection beau, je le nie jusqu'à démonstration du

contraire. J'ai eu sous les yeux mais non à la mémoire des exemples fréquents de la perdition en beauté par l'accentuation à l'utile.

Le hasard seul préside à l'évènement de beauté dans l'objet fabriqué.

La fantaisie que peut-être vous regrettez, l'état de sècheresse géométrique qui pourrait vous indisposer est compensé par le jeu de la lumière sur le métal blanc. Chaque objet-machine comporte deux qualités de matières, une souvent peinte et absorbant la lumière qui reste fixe (valeur architecture); et une autre (métal blanc le plus souvent) qui renvoie la lumière et qui joue le rôle de la fantaisie illimitée (valeur peinture). La lumière est donc déterminante de la valeur variété dans l'objet machine. Cette autre partie colorée m'amène à considérer ce second évènement plastique de la machine. *C'est à dire l'avènement de l'architecture mécanique polychrome.*

Là, certainement, nous nous trouvons devant la naissance d'un goût plastique assez obscur, mais tout de même certain; une *renaissance de l'artisan* ou, si vous préférez, la naissance d'un nouvel artisan. Le but utile, la valeur commerciale de l'objet ne dépend plus de la couleur qu'on y appose, là, le distributeur de couleur est assez libre dans son action. Pourquoi l'artisan colore-t-il pastiquement? Il y a une création indiscutable, y a-t-il intention plastique?

L'objet fabriqué absolument nécessaire n'avait besoin, utilement parlant, commercialement parlant, d'être coloré, il se vendait tout de même répondant à un besoin absolu. *Précédemment à cet évènement que voyons nous?* L'enluminure de l'objet utile a toujours plus ou moins existé, depuis le paysan qui orne le manche de son couteau, jusqu'aux industries modernes »d'art décoratif«. Le but était et est encore: hiérarchie dans l'objet, plus-value artistique et commerciale dans la valeur de l'objet.

C'est ce domaine qui est exploité par ces productions d'objets (arts décoratifs), c'est dans le but de créer *l'objet de luxe* (qui est une erreur à mon sens) et intensifier le marché en créant une hiérarchie d'objets. Cela nous a amenés à une telle décadence de »l'objet décoratif« (artistes professionnels) que les quelques gens qui ont le goût sûr et sain, découragés, vont tout naturellement à l'objet courant en série, en bois blanc ou métal brut, beau en soi, ou qu'ils peuvent travailler ou faire travailler à leur goût — *l'objet-machine polychromée, c'est un recommencement, une espèce de renaissance de l'objet initial.* La machine qui remplace l'homme, fait utile directement comme l'homme préhistorique, on se trouve devant une réalisation utile plus ou moins belle, qui sera plus ou moins plastique, mais qui assurément, a tout à gagner à rester dans les maisons des artisans, et tout à perdre si les décorateurs professionnels s'en mêlent (il y aurait un chapitre à faire concernant l'erreur et le négatif de ce que l'on appelle »l'art décoratif«. Le temps me manque et c'est hors mon sujet).

La machine, je le sais, crée celle aussi des ornements; mais étant par sa fonction condamnée à travailler dans l'ordre géométrique, je lui fais plus confiance qu'au monsieur é cheveux longs et à Lavallière, ivre de sa personnalité et de sa fantaisie.

Le charme de la couleur agit, ce n'est point négligeable, commercialement parlant et au point de vue de la vente, le fabricant le sait bien. C'est tellement important que la question est à envisager sous cet aspect; *»réaction du public devant l'objet en question«.* Comment le public juge-t-il l'objet-machine ainsi présenté? juge-t-il beau d'abord ou utile? quel est l'ordre de son jugement? Je pense personnellement ceci: le premier jugement en particulier dans le peuple sur l'objet fabriqué aperçu est fréquemment sur sa valeur beau. L'enfant, c'est indiscutable, juge beau, tellement qu'il porte à sa bouche l'objet qui lui plaît et veut le manger pour prouver son désir de possession. Le jeune homme dit: la jolie bicyclette, et ensuite il l'examine

au point de vue utile, on dit: la belle auto, de la voiture qui passe et qui disparaît (naissance par conséquent du jugement beau, libre arbitre par dessus le préjugé beau professionnel).

Le fabricant a senti cette valeur et l'utilise de plus en plus pour son but commercial. De là à enluminer les objets strictement utiles, il a franchi le pas. Nous sommes actuellement devant une invasion sans précédent de l'objet utile multicolore. La machine agricole elle-même devient un personnage agréable et s'habille comme un papillon ou un oiseau. La couleur est une telle nécessité vitale que partout elle reprend ses droits.

Tous ces objets enluminés compensent la perte en couleur que l'on constate dans le costume moderne. Les modes anciennes si colorées ont disparu, le vêtement actuel est gris et noir. La machine s'habille et devient un spectacle et une compensation.

Fernand Léger

Cette constatation nous amène à envisager l'objet fabriqué »*beau en soi*« comme valeur ornementale dans la rue. Car après le fabricant qui a utilisé la couleur comme moyen d'attraction et de vente il y a l'homme de seconde main, le magasinier, le détaillant qui va à son tour organiser sa vitrine.

Nous arrivons à *l'art des devantures* qui a pris une si grosse importance depuis quelques années. La rue est devenue un spectacle permanent d'une intensité toujours croissante.

La devanture-spectacle est devenue une inquiétude majeure dans l'activité du revendeur. Une concurrence ffrénée y préside; *être puls vu que le voisin* est le désir violent qui anime nos rues. Vous doutez-vous du soin extrême qui préside à ce travail?

En compagnie de mon ami Maurice Raynal nous avons assisté à ce labeur de fourmi. Non sur les boulevards, dans l'éclat des lampes à arc, mais au fond d'un

passage mal éclairé. Les objets étaient modestes (au fameux sens hiérarchique du mot) ; *c'était des gilets*, c'était une petite devanture de chemisier. Cet homme, cet artisan avait à disposer dans sa vitrine dix-sept gilets; autour, autant de boutons de manchettes et de cravates. Il passait montre en main environ onze minutes à chaque, nous sommes partis fatigués après le sixième, nous étions là depuis *une heure* devant cet homme qui, après avoir déplacé ces objets d'un millimètre sortait pour voir l'effet; il sortait à chaque fois, tellement absorbé qu'il ne vous voyait pas. Avec un doigté d'ajusteur, d'un metteur au point, il organisait son spectacle, le front tendu, l'oeil dur; comme si toute sa vie du lendemain en dépendait. — Quand je pense au lâché, au débridé des oeuvres de certains artistes, peintres renommés, et dont les tableaux se vendent très cher, nous admirions profondément ce *brave artisan* forgeant avec peine et avec une conscience son oeuvre à lui qui vaut plus que l'autre qui va disparaître, et qu'il devra renouveler dans quelques jours avec le même soin et la même acuité. Chez ces hommes là, chez ces artisans, il y a un concept d'art incontestable, lié étroitement au but commercial, un fait plastique d'un ordre nouveau et équivalent des manifestations artistiques existantes quelles qu'elles soient.

Nous nous trouvons devant une renaissance tout à fait admirable, d'un monde d'artisans créateurs qui font la joie de nos yeux et transforment la rue en un spectacle permanent et variable à l'infini. Je vois très bien les salles de spectacle se vider et disparaître, et les gens vivre dehors si le préjugé *hiérarchique d'art*, n'existait pas. Le jour où l'oeuvre de tout ce monde de travailleurs sera compris et senti par des gens exempts de préjugés, qui auront des yeux pour voir, vraiment on assistera à une révolution surprenante. Les faux grands hommes tomberont de leur piédestal et les valeurs seront enfin à leur place. *Je le répète, il n'y a pas* hiérarchie d'art. Une oeuvre vaut ce qu'elle vaut en elle-même et un criterium est impossible à établir, c'est une affaire de goût et de capacité émotive individuelle.

Devant ces réalisations d'artisans, qu'elle est la situation de l'artiste dit professionnel?

Avant d'envisager la situation en question, je me permettrai de jeter un regard en arrière sur une erreur plastique monstrueuse qui pèse encore de tout son poids sur les jugements artistiques du monde.

L'avènement de la beauté mécanique, de tous ces objets beaux sans intention d'art, m'autorise à une révision rapide des valeurs anciennes, à intention, et classées comme définitives.

La Renaissance Italienne (la Joconde, le seizième siècle) est considérée par le monde entier comme une apogée, un sommet, un idéal à atteindre, l'école des Beaux Arts base sa raison d'être sur l'initiative servile de cette époque, *c'est l'erreur la plus colossale qui soit*. Le seizième siècle est une date de décadence à peu près totale dans tous les domaines plastiques.

C'est l'erreur *de l'imitation*, de la copie servile du sujet opposée à l'époque dite Primitive et précédente qui est grande et immortelle justement parce qu'elle invente ses formes et ses moyens. La Renaissance prenant le moyen pour le but a cru de plus *au beau sujet*, elle a donc additionné deux erreurs capitales, l'esprit d'imitation et la copie du *Beau sujet*.

Les hommes de la Renaissance ont cru être supérieurs aux Primitifs, leurs prédécesseurs, en imitant les forme snaturelles au lieu d'en chercher l'équivalence, ils ont décrit avec complaisance dans des tableaux immenses les gestes et les actions les plus marquants, les plus théatrals de leur epoque. *Ils ont été victimes du beau sujet. Si un sujet est beau*, un objet est beau, une forme est belle, c'est une valeur absolue en soi, rigoureuse, intangible.

On n'imite ni ne copie une chose belle, on admire et c'est tout; on peut tout au plus créer par son talent une oeuvre équivalente.

C'est la Renaissance qui a engendré cette espèce de maladie qui est l'Ecole des Beaux-Arts, en courant extasiée après le *Beau Sujet*. Ils ont voulu une chose qui est même matériellement impossible, un objet beau est incopiable, irréproduisible au sens scientifique du mot; l'expérience banale des trente élèves devant le bel objet dans la même lumière, au même temps et faisant tous les trente une copie différente, est assez concluante: les moyens scientifiques comme le moulage ou la photographie ne sont pas plus heureux, toute manifestation de beau quelle qu'elle soit, comporte en elle une inconnue qui sera toujours mystérieuse pour l'admirateur, elle l'est déjà pour le créateur qui, pris entre son conscient et son inconscient, est incapable de délimiter les cadres de ces deux sentiments; l'objectif et le subjectif se heurtent continuellement, se pénètrent de telle sorte que l'évènement qui est la création reste une énigme toujours partielle pour l'artiste. *La belle machine* c'est le *beau sujet* moderne, elle aussi est incopiable.

Deux producteurs sont donc en présence, vont-ils se détruire?

Je crois que le besoin de beauté est plus répandu qu'il n'en a l'air. Depuis l'enfant jusqu'à nous la demande de Beau est considérable, les trois quarts des gestes et aspirations journaliers sont inquiets de ce désir. Là aussi la loi de l'offre et de la demande fonctionne; mais la demande à l'heure actuelle s'adresse surtout à *l'artiste professionnel*, grâce au préjugé dont j'ai parlé plus haut et qui lui profite, qui fait que les yeux sont à peine ouverts encore sur tout bel objet d'artisan fabriqué; parce-qu'il n'est pas oeuvre *»d'artiste«*.

Je viens de voir le spectacle de la Foire de Paris où l'invention bouillonne à chaque pas, où l'effort de mise en valeur de l'exécution est prodigieux.

Je suis stupéfié de voir que tous ces hommes qui, par exemple, ont organisé ces admirables panneaux de pièces détachées, ces fontaines étonnantes de lettres et de lumière, ces machines puissantes ou précieuses, ne *comprennent pas,* ne sentent pas qu'ils sont les vrais artistes, qu'ils ont bouleversé toutes les données plastiques modernes. Ils ignorent la qualité plastique qu'ils créent, ils ne le savent pas.

L'ignorance en pareil cas est peut-être salutaire, mais c'est un drame vraiment douloureux que cette question si troublante de l'inconscient dans la création artistique et qui troublera longtemps encore les chercheurs de mystère.

Supposons tout de même comme je le disais tout à l'heure, que tout ce monde immense d'ingénieurs, d'ouvriers, de commerçants, d'étalagistes, prennent conscience de la beauté qu'ils fabriquent et dans laquelle ils vivent. La demande de beau serait presque satisfaite pour eux: le paysan serait satisfait de sa belle machine à faucher polychrome et le vendeur de sa mélodie de cravates. *Pourquoi faut-il que ces gens là aillent s'extasier le dimanche sur des tableaux douteux du Louvre ou d'ailleurs.*

J'affirme ici que je ne m'amuse pas à créer un paradoxe; je m'efforce avec le plus de clarté possible à jeter avec mes modestes moyens un peu de lumière sur cet état mental si curieux et si troublant d'une majorité d'individus.

Sur mille tableaux deux sont-ils beaux? Sur cent objets fabriqués, trente sont beaux et résolvent cette difficulté d'Art, beaux et utiles à la fois.

Pour moi mon choix est fait; je salue et je souhaite l'évènement attendu.

L'artisan regagnera sa place qu'il aurait toujours dû garder, car c'est lui le vrai créateur, c'est lui qui journellement, modestement, inconsciemment, crée et invente ces jolis bibelots ces belles machines qui nous font vivre. Son inconscient

le sauve. L'immense majorité des artistes professionnels est haïssable par leur orgueil d'individus et par leur état conscient; ils dessèchent tout. C'est toujours dans les époques décadentes qu'on a constaté l'hypertrophie hideuse de l'individu chez les faux grands artistes (La Renaissance).

Faites un tour dans les Salons de la Machine, car la machine a ses Salons annuels comme ces Messieurs les artistes, allez voir Salon de l'Automobile, de l'Aviation, la Foire de Paris qui sont les plus beaux spectacles du monde. »*Regardez bien le travail*«, chaque fois que l'exécution est l'oeuvre d'un artisan elle est bien, chaque fois qu'elle est violée par un professionnel elle est mauvaise.

Il ne faudrait jamais que les fabricants quittent leur terrain et s'adressent à des artistes professionnels, *tout le mal vient de là.* Ils croient, ces braves gens, qu'il y a au dessus d'eux une catégorie de demi-dieux qui font des choses admirables, bien plus belles que les leurs, qui annuellement exposent ces immortels chefs-d'oeuvre aux Artistes Français, au Salon de la Nationale ou ailleurs. Ils y vont en redingote à ces vernissages, et ils s'extasient humblement devant ces imbéciles qui ne leur arrivent pas à la cheville.

S'ils pouvaient faire crever le stupide préjugé, s'ils savaient *que les plus beaux Salons annuels d'art plastique ce sont les leurs,* ils feraient confiance aux hommes admirables qui les entourent, *les artisans,* et ils n'iraient pas chercher ailleurs des incapables prétentieux qui massacrent leur oeuvre.

Que conclure en définitif de tout cela? Que l'artisan est tout? non. Je pense qu'au dessus de lui quelques hommes très peu, sont capables de s'élever dans leur concept plastique à une hauteur qui domine ce premier plan de Beau. Ces hommes là doivent être susceptibles de considérer l'oeuvre de l'artisan et celui de la nature comme matière première, de l'ordonner, de l'absorber de fondre tout dans leur cerveau avec un équilibre parfait des deux valeurs, conscient et subconscient, objectif et subjectif. Ils doivent imposer au monde l'oeuvre éblouissante et fixe qui donnera les générations à venir. Pour cela, un trait d'union est à souhaiter entre l'artisan et le véritable artiste. Par dessus l'immense déchet des artistes professionnels ces hommes là devraient vivre plus ensemble, se toucher, arriver au contact, ils bénéficieraient chacun dans leur domaine.

La vie plastique est terriblement dangereuse, l'équivoque y est perpétuel. Aucun criterium n'est possible, aucun tribunal d'arbitrage n'existe pour trancher le différend du Beau.

Le Peintre impressioniste Sisley à qui on présentait deux de ces tableaux pas tout à fait identiques, ne put dire lequel était le faux. Nous devons vivre et créer dans un trouble perpétuel, dans cet équivoque continu. Celui qui manie les belles choses l'ignore; à ce propos je me rappelerai toujours une année où, placeur au Salon d'Automne, j'avais l'avantage d'être voisin avec le Salon d'Aviation qui allait s'ouvrir. J'entendais à travers les cloisons les marteaux et les chansons des hommes de la machine. Je franchis la frontière, et jamais malgré mon habitude de ces spectacles, je ne fus autant impressionné. Jamais pareil contraste brutal n'avait frappé mes yeux. Je quittais d'énormes surfaces mornes et grises, prétentieuses dans leur cadre, pour les beaux objets métalliques durs, fixes et utiles, aux couleurs locales, et purs, l'acier aux infinies variétés, jouant à côté des vermillons et des bleus. La puissance géométrique des formes dominait tout cela.

Les mécaniciens m'avaient vu passer, ils savaient qu'ils avaient des artistes comme voisins ils me demandèrent à leur tour l'autorisation de passer de l'autre

côté, et ces braves types qui n'avaient jamais vu un Salon de Peinture de leur vie, qui étaient propres et purs, élevés dans la belle matière premiére, tombèrent en extase devant des oeuvres que je ne qualifierai pas.

Je reverrai toujours un gamin de seize ans, les cheveux rouge feu, une veste en treillis bleu toute neuve, un pantalon orange et une main tachée de bleu de Prusse, contemplant béatement des femmes nues dans des cadres dorés; sans s'en douter le moins du monde, avec son accoutrement d'ouvrier moderne éclatant de couleurs, il tuait tout le salon, il ne restait plus rien sur les murs que des ombres vaporeuses dans des cadres vieillis, le gamin éblouissant qui avait l'air d'être enfanté par une machine agricole, c'était le symbole de l'exposition d'à côté, de la vie de demain, quand le Préjugé sera détruit.

de Togores

FRAU AUF DEM BOULEVARD

von

IVAN GOLL

Proserpina steigt aus der Untergrund
Dame in Schwarz, drückt Vögel an die Brust
Und duftet nach soviel Jasmin und Abend!

Geheimnisse! Mit welchen blonden Göttern
Hat sie schon Wälder ihres Grüns beraubt
Und Wolken all die Sehnsucht abgelauscht!

Durch ihre Trauer glüht die Kohle durch,
Das rote Herz in Efeuform
Wem wirft sie's zu? Die Männer alle folgen
Versessne Meute auf den Happen Fleisch.

Paul Klee (mit Genehm. des Goltz-Verlags)

BEI GERHART HAUPTMANN IN AGNETENDORF

Ein Stimmungsbild

von Studiendirektor *Dr. SCHWAGER,* Bischofswerda.

I.

An den Schneegruben des Riesengebirges war es, in 1500 Meter Höhe. Verheißungsvoll stieg nach nebelreichem Vortage die Sonne in der Morgenfrühe des 16. Mai hinter der Schneekoppe und den Sturmhauben herauf. Über dem Hohen Rade trillerten froh die Lerchen. Eisig kalt stürmte der Frühwind von den Gehängen des Elb- und Bärengrundes über den Riesenkamm.

Da verließ eine wanderfrohe Schar die auf hoher Warte gelegene Baude.

Schon haben wir die Korallensteine im maigrünen Fichtenwalde erreicht. Weiter talwärts am Waldessaume noch ein erinnerungsfroher Rückblick zur turmgekrönten Baude und eine längere Rast auf moosigem Grunde. *Agnetendorf* mit seinen Glasbläsereien und Glasschleifereien liegt vor uns im engen Tale. Wir sind in der prosaischen Umwelt von Pippas feurig glühendem Märchenreich. — *Dr. h. c. Gerhart Hauptmann* wohnt hier, *Deutschlands größter Dramatiker* der Gegenwart. Seit langen Jahren lebt er hier in vornehmer Zurückgezogenheit der Arbeit und seiner Kunst, voll Ernst und Ehrlichkeit des Wollens. Das ganze literarische Deutschland feierte am letzten 15. November den sechzigsten Geburtstag des Künstlers, nicht minder die Schaubühnen, die Universitäten, die Lehranstalten, die Volkshochschulen. Immer bedeutsamer hob sich im Laufe der Jahrzehnte seine Dichterpersönlichkeit heraus, erfüllt vom Geiste sozialen Mitleides, eisenstarker Willenskraft, rücksichtslosen Wahrheitsdranges.

Ganz Natur ist auch der Park um Wiesenstein. Kein Zaun, keine Einfriedigung schließt ihn ab. Verschlungene Wege führen von der Dorfstraße hinein: Nadelwald, Laubgehölz, Wiesenplan, Blütenpflanzen, Waldmeister, Farnkräuter, Beerensträucher, Moos, Heidelbeeren. Ein Bächlein plätschert dazwischen. Blaßblaue Vergißmeinnicht umsäumen den kleinen Teich. Mitten drin eine Insel. Goldfische spielen in der Maiensonne. Und die Finken schlagen im Gebüsch dazu.

Nahe der Freitreppe, am Turm vor dem Arbeitszimmer mit den eisengeschützten Bogenfenstern nehmen wir Aufstellung. Ein stimmenstarker, jugendfrischer Chor von über dreißig Sängern. Und heute sind die Primaner besonders sangesfreudig. Ihr Bestes wollen sie Gerhart Hauptmann geben. Begeistert singen sie die immerschöne Maienweise: »Drauß' ist alles so prächtig« und mit Kraft das volkstümliche Wanderlied: »Im Krug zum grünen Kranze«.

»Herr Dr. Gerhart Hauptmann wird in fünf Minuten kommen; er freut sich sehr, die jungen Herren begrüßen zu können,« wird mir gemeldet. In freudiger Er-

regung und weihevoller Erwartung stimmen wir das »Ännchen von Tharau« an, Simon Dach's sinnige Hochzeitsdichtung, und dann noch die altdeutsche Volksweise von den »Zwei Königskindern«.

Da tritt *Gerhart Hauptmann* während der ersten Strophe heraus. Er kommt den Parkweg herab. Unbedeckt das markante Haupt mit der hohen, kühnen Stirn. Silbergrau das Haar, *silbergrau der lange Gehrock, silbergrau die Weste mit dem eigenartigen kleinen Ausschnitt, der nur den Schlipsknoten sehen läßt,* und eine *schwarze,* großgliedrige *Kette,* — silbergrau das *scharfgebügelte Beinkleid.* Eine kraftvolle, vornehme, verehrungswürdige Erscheinung. *An den Klassisch-Großen von Weimar* gemahnt seine ganze Persönlichkeit. So wandelte sicher einst auch der alternde Goethe im Park der thüringischen Musenstadt.

II.

Wir treten in Gerhart Hauptmanns Heim ein. Zinngeräte im Stile des deutschen Mittelalters blinken von den Borten des Vorraumes. Ein blau-schwarzer chinesischer Drache schaut auf uns herab. — Die große Diele nimmt uns auf. Mit dem hohen Kreuzgewölbe, den flachen Rundbogen, den schlanken Säulen ähnelt sie einem Kirchenschiff. Wie die geräumige Halle *einer reich beschenkten Abtei* oder eines romanischen Domes spricht sie uns an. *Nur gedämpft* läßt das domartige Fenster am Treppenaufgange das Licht herein. Feierlich, weihevoll wirkt das Halbdunkel. Goldene Sonnen strahlen vom *blauen Deckenhimmel.* Mit Sternen ist er übersät. Ein Kerzenleuchter strebt von diesem Himmel herab. Auf dem Parkett ein langer, schwarzer Läufer. Der Eingangstür gegenüber der Kamin, daneben ein Klubsessel. In der Mitte ein Tisch mit hoher Vase.

Links im Hintergrunde der große Arbeitstisch des Hausherrn, darauf eine Stehlampe aus weißem Marmor und dazu Bücher, viele Bücher. Schwere Eichensessel mit hirschbraunem Leder stehen zu beiden Seiten. Von der Standuhr im Mittelraum tönt voller *Gongschlag.* Eine holzgeschnitzte Madonna schmückt den Aufsatz nahe der Tür zum Arbeitszimmer. Neben ihr hebt der segnende Christus die Hände, Stil: Veit Stoß. Goldene Becher erglänzen rechts und links der Madonna. »Vor dreißig Jahren habe ich beide in Nürnberg erworben,« bemerkt dazu erläuternd Gerhart Hauptmann. — An der Tür selbst fesselt ein Freskogemälde unser Auge. Modern ist es gehalten, *expressionistisch angehaucht.* Und wieder gibt der Hausherr selbst die Erklärungen dazu: Adam und Eva im Paradies. Das Geschenk eines befreundeten Künstlers. *Maximilian Avenarius* in Greiffenberg malte es seinem Freunde Gerhart Hauptmann zum sechzigsten Geburtstage. Gegenüber, oberhalb des Eingangs, eine *Bowle,* weißstrahlend, von geschliffenem Agnetendorfer Kristallglas. Einem Riesenapfel gleicht sie, dessen Stiel der Bowlenlöffel bildet. — Die Eichentäfelung der Wände leitet zum kunstvollen Eichenwerk des Aufganges über. Zu den Familiengemächern im Obergeschoß führt die dunkle Eichentreppe. Eine mit goldglänzenden Zieraten beschlagene Eichenempore schließt den Blick nach oben ab und gibt dem Ganzen architektonisch geschlossene Form.

Ein *eigenartiges* und *doch harmonisches* Kunstwerk ist diese große Halle. An zwei Rosetten hüben und drüben vom Rundbogen rechts des Einganges lesen wir die Zeit ihrer Entstehung und den Namen des Künstlers, der sie schuf: *Maximilian Avenarius.*

Dann geleitet uns Gerhart Hauptmann in die *Bücherei.* Hohe Baseler Fenster mit *bunten Lanzknechten, Madonnen* und anderen Figuren schmücken stimmungsvoll die Schneegrubenseite. »Vor zwanzig, dreißig Jahren habe ich die Fenster gekauft,« berichtet der Hausherr. Auch in diesem Raume sind die großen, schweren, kost-

baren Stücke des Hausrates in weiten Abständen monumental verteilt. Bücherschränke ohne jede Verzierung reihen sich links vom Eingange. Altgriechische Klassiker, Werke des deutschen Mittelalters, Geschichtsbände, lateinische, französische und englische Schriftsteller, ein türkisches Lexikon, allerhand Werke der Weltliteratur zeugen von der geistigen Vielseitigkeit des Hausherrn. Die Dramen *Ibsens,* der frühzeitig stark in sein Geistesleben und dichterisches Schaffen eintrat, scheint er *vor allem* zu schätzen. Stolz ist er auf die Große Erlanger Luther-Ausgabe. Auch auf Gregorovius' »Wandertage in Italien« macht er besonders aufmerksam. *Schon in den Tagen der Jugend* wirkte ja *Italien* magnetisch auf ihn. — Einzelne Schranktüren stehen auf: *Spengler*'s »Untergang des Abendlandes«, Blätter über den Friedensvertrag, Karten vom Orient und von Palästina, Schriften von Gegenwartsinteresse, dazu Schätze von Büchern und Mappen mit Stichen und Radierungen. —

Ein *geschnitztes Pult* steht zwischen den beiden Fenstern. Ein *Büchlein in Leder,* mit Riemen zum Zuschnüren gebunden, liegt darauf; daneben Einzelblättchen mit feinen Bleistiftnotizen. Sicherlich eine *intime Werkstätte des schaffenden Künstlers.* Zur Seite ein größeres Werk über den Atheismus.

Oben in der Federschale liegen lange *Raubvogelfedern in goldener Fassung.* Auf die Büttenblätter des Gastbuches schreiben damit Freunde des Hauses ihre Namen ein. — Dort das Kästchen mit den weißen und schwarzen Elfenbeinfiguren scheint dem Hausherrn besonders wert zu sein. Er spielt mit den Figuren: »*Alles echt chinesische Arbeit.*«

Stöße literarischer Werke liegen auf geräumigem Büchertische. Viele sind aufgeschlagen. Sie tragen freundschaftlich-ehrende Widmungen der Verfasser an Gerhart Hauptmann. Neben dem Schweinslederbande noch ein französischer Almanach. Geschliffene Achatmandeln leuchten zwischen den Büchern verstreut hervor. Rembrandt'sche Radierungen, darunter das »Hundertguldenblatt«, sind auf der Tischplatte ausgebreitet.

Noch viele andere Kostbarkeiten birgt die Bücherei, auch Plastiken. Er war ja in der Jugendzeit selbst bildender Künstler. Über der Tür zum großen Saale hängt *Leonardo da Vinci's »Abendmahl«,* weiß und schwarz, *mit den Flecken und Beschädigungen des Originals.* Links drüben in der Fensterecke der lebensgroße Gipsabguß einer madonnenähnlichen Heiligenfigur mit faltenreichem Gewand. In der Hand hält sie die Bibel.

Dunkle Doppelvorhänge trennen Bücherei und Arbeitszimmer. *In der nischenartigen Vertiefung* zwischen den Vorhängen steht im Halbduster *ein Pult; eine grüne Lampe hängt darüber.* Gegenüber auf dem Wandbrett die Totenmaske Napoleons I.

III.

»Darf ich die Herren nun in mein *Arbeitszimmer* bitten?« Auch die Frau des Hauses begleitet uns. Ein impressionistisches. in blau-weißen Farben gehaltenes Frauenbildnis mit Goldrahmen erregt gleich beim Eintritt unsere Aufmerksamkeit. Gerhart Hauptmanns Gemahlin ist's. Links vom Eingange der dunkelgrüne Kamin, ein brauner Ledersessel rechts davon. Die braungebeizte Eichentür führt nach der Halle. Charakterköpfe darstellende Radierungen sind auf dem Sofa am Tische hingestreut. Ganze Reihen dickleibiger Schweinslederbände stehen auf den Wandbrettern.

Wuchtig, monumental wirkt der Schreibtisch. Eine große goldglänzende Buddhafigur krönt seine Mitte. Ewig starr ist ihr Lächeln. — Davor ein englisches Werk

Pablo Picasso und Jean Cocteau

Dekorationen für eine Antigone-Aufführung
(Mit Gen. von Jacques Hébertôt)

Ein deutsch-französischer Film

Solange de Vlaminck und Fritz Schultz
in „La Vierge au Portrait“

Renoir und sein Modell
Letzte Aufnahme
(Foto Walter Halvorsen)

Aus den Eröffnungsausstellungen der Galerie Flechtheim bei Würthle in Wien

Georges Braque

Stilleben 1923 (Ölg.)
(Aus der Einstein'schen Kunstgeschichte des Propylaen-Verlags)

N. R. F.

Von

FRANZ BLEI

Als André Gide vor zehn Jahren die Nouvelle Revue Française gründete, besser gesagt, ihre Gründung inspirierte, wurde den deutschen Schriftstellern und Freunden der französischen Literatur, welche den Mercure de France lasen, bewußt, daß sie dies seit Jahren nur mehr wegen der Chronik Gourmonts und der amüsanten gescheuten Rachilde getan hatten, denn im übrigen war der Mercure ein Verlagsmagazin geworden, das diesen seinen Charakter durch einen weitschichtigen informatorischen Teil zu cachieren suchte so gut es ging. Es ist das am Ende das Schicksal aller Zeitschriften, die im Verlage eines großen Hauses erscheinen. Gide, dieser vornehme, kenntnisreiche, etwas goethesche, etwas voltairesche Geist, dem aber Dostojewski an der Seele lag, sie nicht zur Ruhe kommen ließ und vom frühen Narcissimus André Walthers befreite, — dieser sparsame Reiche, der sich in keinem Übermut verschwendete, um zu billiger Popularität zu kommen, er war, nie einer Schule verpflichtet, nie zu einer von ihm etwa zu gründenden verpflichten wollend, er war ein schönes Programm für eine neue Zeitschrift der Bellettres, zu dem er berufen war wie keiner seiner Altersgenossen, soweit diese Führer oder Initiatoren sein konnten. Barrès und Maurras waren Partei und lagen im Gefängnis ihrer unentrinnbaren Ideologie, die sie verpflichtete. Péguy, der Abseitige und Einzelne, wohnte im eigenen Haus, in das er nur zu Gast lud nach ganz persönlicher Laune. Gourmont war, was die Bellettres betrifft, desillusioniert und in der Sackgasse der Enzyklopädie etwas verfahren. Jules Romains, jünger als Gide, liebte zu sehr die unbelastete Freiheit, stand zudem noch vor seinem Werk. Wie viele, deren Namen jetzt erst zu nennen sind. Denn der Krieg hat, im Gegensatz zu Deutschland, das literarische Frankreich, dessen Leib um 1913 etwas schmächtig geworden war, fruchtbar gemacht. Gide war 1913 zentrale Figur und ist es geblieben, wenn ihn auch Enquêten, die nach den geistigen Führern fragen, nicht nennen, sondern Barrès, Maurras, ja Bourget sogar: das ist, wie man sieht, politisch geantwortet, denn im Schrifttume selber wird man nirgends den bestimmten Dändismus Barrès' finden, noch die Geste Maurras', noch gar die Psychologie eines Bourget der »Mensonges«, denn nur von diesem Bourget vor dreißig Jahren kann die Rede sein, wenn er genannt wird. Nicht vom späteren Akademiker und Boulevardier der feinen Häuser. Wohl aber wird man Gide's Erziehung zu kunstvoller Narration finden können, seine psychologische Subtilität, seine moralische Problematik.

Nun ist die »N. R. F« zehn Jahre alt geworden, und seit dem Kriegsende leitet mit geschicktem und klugem, aber auch zielsicherem und geschmackvollem Eklektizismus Jacques Rivière die Zeitschrift und das inzwischen recht beträchtlich gewordene Verlagshaus. Um dessen Bedeutung zu charakterisieren, genügt es, einen Namen zu nennen: Marcel Proust. Sein außerordentliches Werk, epochal in der französischen Literatur, ist in der Rue de Grenelle erschienen. Aber auch der gar nicht analytische, nichts als abenteuerliche Mac Orlan. Und neben den stolzen, schönen Büchern von Romains die des genauen und eigensinnigen Pierre Hamp. Von den Jüngeren Vildrac, La Rochelle, Giraudoux, und von den viel Älteren — wir lasen sie und vergaßen sie vor mehr als dreißig Jahren — Abel Hermant. Man ist nicht einseitig. Man kann es nicht mehr sein. Ich kenne die Zeitschrift »Le Mouton Blanc« nicht, die sich neo-klassizistisch nennt. Die »Cahiers d'Aujourd'hui«, die Léon Werth herausgibt, waren vor dem Kriege ein vorzügliches, tapferes Blatt und werden es geblieben sein. Die »Ecrits Nouveaux« gingen die Spuren von Forts »Vers et Prose« weiter. Ich lese eine Menge Titel kleiner Zeitschriften, wie früher. Aber es scheint

bloß so wie früher. Es scheint bloß so, als ob sie für ein deutlich Bestimmtes da wären. Es gibt nicht mehr, was man Schulen nannte. Es gibt keine Gruppen mehr im französischen Schrifttume, die uns um 1900 noch entzückten oder erheiterten. Die neue französische Literatur ist im Kriege und durch ihn larger und fremdem Einfluß zugänglicher geworden. Es gibt keine Dörfer mehr, die stolz auf ihre Kirche wären. Die fremden Einflüsse: keiner natürlich, der von heutiger oder gestriger deutscher Literatur ausginge, denn sowohl H. wie T. Mann ist für die heutigen Franzosen Literatur ihrer eigenen achtziger Jahre. Das Theater geht, wenn Copeau zumal der Kutscher des Karrens ist, ganz andere Wege als jene, in deren Seitengräben Hauptmann liegt. Und unsere sogenannten Expressionisten dürften die Franzosen noch etwas ridiküler finden als deren deutsche Leser es tun, wenn sie noch eine Spur Humores besitzen. Die deutschen Einflüsse auf das heutige französische Schrifttum kommen wo anders her: von Nietzsche, immer noch und trotz alledem, denn er ist so wenig aus der europäischen Geistigkeit zu streichen, wie R. Wagner. Dann von Freud. Von Jung. Dann von Einstein. Eher schon literarisch ist der Einfluß Englands, für den ein so außerordentlicher Geist wie Valery Larbaud die Hälfte seiner Arbeit gibt, eigenes hintansetzend, um Butler, Chesterton, Meredith, Hardy seinen Landsleuten bekannt zu machen. Ohne die Engländer ist Proust nicht denkbar. Ohne den Exotismus Kiplings und Jack Londons nicht Mac Orlan. Dieser wundervolle aufreizende Larbaud! Die Deutschen könnten seinen Roman »Tagebuch eines Milliardärs«, der deutsch bei G. Müller in München erschienen ist, lesen, aber sie lesen lieber Dinter. Da ist nichts zu machen.

O. Coubine *„The little Lovegod lying once asleep"* Shakespeare's 154th Sonnet.
Aus O. Coubine *„Shakespeare's Sonnets"*.
Erscheint im November im Querschnitt-Verlag.

Wir gratulieren der »N. R. F.« zu ihrem zehnjährigen Geburtstag und wünschen ihr, daß sie dem Schicksal aller Zeitschriften, sich selbst zu überleben, nicht nicht entgehe, denn das ist nicht möglich, aber daß sie es so spät als irgend möglich erleide. Und wir geben den Deutschen, die sich um diese Dinge zu kümmern Zeit, Lust und Geld haben, den Rat, sich an die »N. R. F.« und die Bücher ihres Verlages zu halten, wenn sie das Beste kennen lernen wollen, das die neuere französische Literatur zutage bringt.

GESCHLECHTLICHES

Von

HELMUT VON TREITSCHKE.

Ich sprach gestern mit dem Lustmörder an der zehnjährigen Ida Klubitzki im Keller der Kantstraße. Ich gewann sein Vertrauen durch ein Geständnis, daß mir seine Liebe, die eine penetrante Vorliebe sei, nicht ganz fremd wäre, indem ich vor gut zwanzig Jahren mich einmal in der Notwendigkeit gesehen habe, eine Geliebte umzubringen, die allerdings etwas älter gewesen sei. Und daß es mir ein nicht geringes Vergnügen bereitet habe, das Aas los zu werden. Ich ließ es bei so Allgemeinem und vermied Determinationen meiner Lustempfindungen. Wie ich erwartete, war es nicht die Angst vor der Anzeige, die ihn zum Mord veranlaßte. Sondern bis zur Vernichtung gesteigerte Besitzgier des Liebenden. Gewissermaßen: »Ich, der Erste, der Einzige, weil Letzte.« Stirner hat in seinem Buche dieses Kapitel vergessen. Es war, wie er mir sagte, sein zweiter Liebesfall im Leben. Der Verdauungsprozeß, den eine aus Liebe gemordete und so integrierte Geliebte brauche, währe, nach ihm gerechnet, zehn Jahre. Es kommen also ungefähr drei Lustmorde auf das Leben eines frei herumlaufenden Lustmörders. Bedenkt man, wie viele Mädchen und Frauen auf die gewönliche, polizeilich nicht beanstandete Art von einem Manne im Lauf seines Lebens, wenn auch nicht unmittelbar getötet, so doch kaput gemacht werden, so sind die radikal erledigten Drei des Lustmörders wenig. Ich gebe das unserer immer noch populationistisch orientierten Gesetzgebung zu bedenken. Es ist ein kompleter Unsinn, hier vom »Pathologischen« zu reden. Es ist pure Heuchelei. Wir haben unsere guten Mordinstinkte bestenfalls zivilisiert, wie durch das, was man Krieg nennt. Oder wir haben sie außerordentlich geschickt drapiert und cachiert, sublimiert und übergeleitet. Ich bekam einmal von einer Frau diesen Liebesbrief: »Ich habe immer so schlimme Träume. Ich träume immer, Du betrügst mich. Gestern hatte ich den ersten schönen Traum. Mir träumte, du hättest Dich meinetwegen umgebracht — ich war so glücklich!«

Carl Hofer (Litho)

Daß es noch Lustmörder gibt, ist ein Zeichen dafür, daß wir Menschen doch noch gute Instinkte haben, die uns zu leben befähigen. Bei jedem Lustmord müßte außerhalb der unmittelbar beteiligten Kreise der lieben Anverwandten immer eine freudige Welle durch die Menschheit gehen. Die Mama weint ja auch, wenn das Töchterchen mit dem geliebten Manne zum Altar schreitet. Aber die übrigen Hochzeitsgäste haben einen Mordsspaß.

DER BANKBEAMTE

Von

MARGOT STARKE

Der Bankbeamte ist im Gegensatz zu Nietzsche's Übermensch ein Untermensch; denn da, wo der Mensch aufhört, fängt der Bankbeamte an, d. h. dort, wo menschliches Fühlen außerstande ist, in Tätigkeit zu treten, beginnt er. Man hat sich daran gewöhnt, ihn zu sehen, wie andere Menschen auch, wie z. B. Kunsthändler, Antiquare und weitere Kaufleute, die in ihren Mußestunden öfters menschlicher Gestalt teilhaftig werden, aber man täuscht sich, indem man »als ob« für Absolutismus nimmt; denn der Bankbeamte tut nur, als ob er ein Mensch sei, doch er ist keiner; denn wenn er ein Mensch wäre, könnte er kein Bankbeamter sein. In Wahrheit ist sein Kopf eine Rechenmaschine, seine Arme Bleistift und Federhalter, seine Beine zwei Lineale und sein Körper ein Hauptbuch, in das er höchst frevelhaft, sich seiner Verkommenheit unterbewußt, »Mit Gott« schreibt.

Liest man in seinem Innern, was man lieber ängstlich vermeiden soll, so bemerkt man nicht etwa Begriffe wie Liebe, Freundschaft, Sehnsucht, Leidenschaft, Haß oder dergleichen, man sieht — verziert mit Strich und Strichelchen — nur Zahlen, die wie Heuschreckenschwärme die weißen Seiten verdunkeln und sich gierig gegenseitig auffressen. Dieses Auffressen nennt er »Soll« und »Haben«, Verben, welche er immer groß schreibt, weil sie ihm Hauptworte sind, und die er fetischistisch anbetet, da sie ihm die einzige Erkenntnis seines Lebens vermittelten, daß nämlich, was dem Einen sein »Soll«, dem anderen sein »Haben« ist. Speziell vor dem »Haben« neigt er sich in großer Ehrfurcht. Stets wendet er es in der dritten Form an, so wie früher Offiziersburschen es bei ihren Vorgesetzten zu tun genötigt waren.

Lilli Steiner (Akt)

Da der Wortschatz eines Bankbeamten äußerst begrenzt ist, sieht er sich gezwungen, die reinsten Zauberkunststücke mit diesen beiden, sein Denken und Trachten völlig ausfüllenden Worten aufzuführen. Neckisch und liebreich verwandelt er eins ins andere, so daß manchmal »Soll« »Haben« und »Haben« »Soll« bedeutet, zwei dröhnende Orgeltöne in seinem wild-chromatisch-kontrapunktischen Höllenorchesterwerk. Ob wir Menschen nun sein Kauderwelsch verstehen, das kümmert den Bankbeamten gar nicht. Wichtig ist nur, daß er es selbst mit allen seinen Nervenfasern versteht, die er krampfhaft um die beiden Worte schlang und die zappeln und zu reißen drohen, wieder ruhig und stark werden, je nachdem sie sich um das »Soll« oder das »Haben« wickeln, — sein A-B, dem kein C mehr folgt, dem nichts mehr folgt; denn hier ist er zu Ende, es sei denn, daß man zwei andere Worte, die er noch spricht, die aber dem Sinne nach »Soll« und »Haben« völlig gleichkommen, als neue Worte gelten lassen will: »erkennen« und »belasten«.

»Erkennen!« Als Kind lernt man Gegenstände erkennen, später erkennt man Wahrheiten, Wahnbilder, die Welt, vereinzelt himmlische Undurchdringlichkeiten. Geniale erkannten unsichtbare Gesetze; Heilige Gott. Doch der Bankbeamte kann sich unter alledem nichts vorstellen; denn wenn er sagt, daß er »erkenne«, so heißt dies für ihn »zahlen«, wie alles, alles, was er grübelt, spricht und in sich trägt, zahlen bedeutet. Er zahlt, wenn er erkennt, er zahlt, wenn er belastet, er zahlt, sagt er

»Haben«, zahlt, sagt er »Soll«. Er meint zahlen bei Debet, Kredit, Wert, unterschreiben, überweisen. Und damit aus! Mehr Worte sind ihm nicht zugänglich und im Grunde überhaupt kein Wort; er setzt solches nur der Verschleierung halber, dem dürftigsten Anstande zu genügen, an Stelle der Zahl. Spricht er aber einmal einen richtiggehenden Satz, wie z. B. diesen: »Von mir zu Ihnen an Sie« (einen besseren kann er nicht), so heißt das dreifach zahlen: Y zahlt, er zahlt, Z zahlt.

Der Bankbeamte hat keine Zeit, müde zu sein; er ist unentwegt. Als Perpetuum mobile kreisen im Wachen wie im Traume das kleine Einmaleins ums große Einmaleins, an die er viele, viele Nullen hängt, damit sie schwerer wiegen. Und hörte das Kreisen urplötzlich auf, dann hätte er aufgehört zu sein, dann wäre er tot; d. h. er wäre gar nicht tot, da sich an seine Stelle ein anderer Bankbeamter setzte, genau so wie er. Folglich lebt er ewig, wie die Masse, die auch nicht sterben kann, kommt nicht das jüngste Gericht — — aber das kommt ja leider so lange nicht! ...

Nimmt man aber an, er wäre wirklich gestorben, — — in den Himmel kann er nicht kommen; denn er ist die ausgespiene Hölle.

Und nimmt man weiter an, er käme doch hinein, so wäre augenblicklich der Himmel kein Himmel mehr, sondern nur eine öde Fläche, in die sich das Gefilde der Seligen bei seinem Anblick verwandeln würde und in der der Bankbeamte nun unruhig kreiste, die hellen Sonnen, die sanften Monde und alle Sterne als Rechenmaschine aufwärtskletternd benutzend, bis zum leeren Nichts, das er selber ist.

Frans Masereel — Le beau Mec (Holzschnitt) (Galerie Flechtheim, Verlag)

JAZZ-BAND

Par

J. BENOIST-MÉCHIN

Il nous est venu d'Amérique, outre une nouvelle conception de la vie, et la voix de deux ou trois très grands poètes, différentes choses qui, déjà, auront profondément marqué sur notre civilisation européenne: La fabrication en série, les coktails, et le jazz-band.

Lorsque je dis que c'est un art nouveau, je n'entends pas qu'il ait été privé de traditions: elles sont doubles. L'une nettement anglo-saxonne, a pris naissance dans les Rag-times des café-concerts anglais. L'autre populaire, pastorale, est d'origine nègre: Chansons créoles de Floride, de Caroline, des îles Hawaï, toutes vibrantes de miel d'insectes, de guitares, de papillons bleus gros comme des derrières de singes, et peuplées de noirs bons enfants, sentimentaux, souirants et mélancoliques. C'est incontestablement un art jeune. La preuve en est à son audace d'abord, qui balaye bien loin toutes nos pauvres innovations harmoniques ou rythmiques; à sa liberté enfin, car cet art ne vit que de ses fantaisies individuelles, et de l'improvisation. C'est un art collectif. Chacun y contribue. C'est la qualité musicale des exécutants qui fait tout. Dans aucune autre forme de l'art musical (sauf peut-être au début de la période classique, où l'exécutant était chargé de réaliser les basses chiffrées, ou de composer sur le moment les cadences des concertos) l'on a vu une pareille différence entre ce qui est *écrit* et ce qui est *noté*; la différence est toute dans la fantaisie du trombone, du saxophone, ou du jazz, qui se livrent chacun de leur côté aux fioritures les plus étonnantes, entre ces points de repère rythmique qui leur permettent de se retrouver sur une base commune. C'est cela sans doute qui offre une telle séduction aux musiciens fatigués de *tout* noter, jusqu'au moindre frémissement de la sensibilité. Ce qui achève de donner à cet art son aspect caractéristique, c'est le »Jazz« lui-même: ce mélange de bruits et de rythmes, qui combine la grosse caisse, le tambour, les cymbales, les baguettes de bois et parfois encore un sifflet à roulette que l'exécutant tient dans sa bouche, et qui forme un ensemble d'une précision rythmique extraordinaire. Cependant il est tout fantaisie dans sa précision: il n'y a aucun moyen de noter simultanément tous les effets de cet ouragan »apprivoisé«.

Le Jazz-Band se libère de toutes nos formules, fait fi de nos audaces. La mélodie, très nette et incisive, tourne le plus souvent autour de quelques notes rapprochées, presque uniquement construites sur les bases de la syncope et de tous les artifices rythmiques de contre-temps. L'harmonie à peu prés inexistante, est remplacée par un contrepoint éblouissant

où chaque instrument est nettement individualisé. L'orchestration réduite aux tons les plus purs, ne ménage jamais aucune transition, aucune nuance, aucun murmure. Nette et forte, en elle se retrouve toute la sèche vigueur de cette époque vouée au rythme de la machine. Impossible, devant cette musique de songer à aucun de nos grands musiciens. Elle emporte toutes nos traditions dans l'élan de sa jeunesse, dans le déchaînement de ses rythmes. Strawinsky, Auriac, Milhaud, Poulenc, Satie, Hindemith ont subi les premiers ses effets, et ceux-ci se retrouvent, quoique d'une façon cachée, dans des oeuvres aussi différentes que »Renard«, »Les Euménides«, ou »La création du monde«.

L'arrivée du Jazz en Europe est un évènement dans l'histoire de la musique. (Tant pis pour ceux qui sous prétexte de distinction des genres refuseront de s'en apercevoir.) Cette musique est la seule qui soit franchement moderne, sans aucune concession au passé. Elle nous enseigne la beauté des accents les plus directs et de la nudité.*) Elle a contribué à enrichir notre domaine rythmique et à nous affranchir de nos timidités. Elle nous déblaie la route où devront s'engager l'orchestre et la symphonie de demain.

Juan Gris

Mais les derniers Jazz que j'ai entendus, m'ont fait un tout autre effet que cette intensité dans le rythme que j'ai tenté de dire plus haut. Quoique gardant une grande simplicité, un accent direct et fort (qui faisait ressembler l'un d'eux à un récitatif de Glück) et une absence de toute déclamation, leur caractère était infiniment plus poignant, plus amer, plus dramatique. A la précision toute mécanique des grands orchestres travaillés se substitute l'improvisation et le balbutiement émouvant d'un

*) Au milieu de sa profusion règne l'ordre le plus parfait.

peuple qui se cherche un mode d'expression personnel: les Nègres. (Et les persécutions qu'ils subissent encore journellement leur donnent une tristesse, une nostalgie, et un sentiment d'exil religieux, à rapprocher du sentiment sémitique.)

L'orchestre et le chant désaxés, où *rien* ne subsiste de notre syntaxe traditionelle, filent l'un contre l'autre leur plainte monotone et sauvage. Toutes les transitions d'une note à l'autre se font par quart de ton, avec des ruptures rythmiques d'une subtilité inouie (et que notre système de notation se refuse à fixer) donnent l'impression de *coller* plus que jamais sur le mouvement de la pensée musicale elle-même, (et que nous masquent les sons, comme si, ce que nous appelons musique, n'était que cela même qui est à la place de la musique véritable). Une femme maigre et désossée chante d'une voix métallique, crue et éraillée; dans les moments de joie ou de tendresse même elle semble remplie de sanglots ou d'une panique irrépressible. Elle recommence interminablement pendant des heures, comme saoûle, sa mélopée unique, sorte de grande pédale (dont le refrain entier ne serait qu'un élément composant) et danse ensuite, hystérique, jusqu'à l'épuisement.

Et tantôt les guitares grattent en cadence, sous les vociférations entrecoupées de pleurs et de défaillances, tantôt la trompette mugit doucement, ou le piano accompagné de quatre tambours part de son côté et se libère en arabesques et en cadences à perte de vue d'une richesse ornementale éblouissante et du plus pur divertissement.

L'on se prend alors à songer à la fragilité de toutes choses. On se demande si l'on n'inventa pas le tempérament musical (comme les divisions de la pensée et les catégories de l'esprit) par une sorte de terreur devant l'appel panique de la pensée et des sens, tels qu'ils résident, indistincts, nus et purs, bien au delà des commoditées de la conversation.

Au centre des villes américaines remonte à la surface le lyrisme africain millénaire, dans ce qu'il a de plus lointain et de plus primitif. Tout notre travail revient à son point de départ, et l'on sent partout craquer la vieille croûte immonde. L'on ne s'étonnerait plus, se réveillant un matin, de voir camper sous l'Arc de Triomphe ou sur la Place de la Concorde les hordes tartares ou mongoles, tandis que monteraient, au bord de la Seine, le mince filet de fumée des feux disséminés, et l'odeur mélangée de la graisse des moutons rôtis et de l'urine des petits chevaux asiatiques.

Ernst Linnenkamp

Der österreichische Bundeskanzler Prälat Dr. Ignaz Seipel
(aus der Subskriptionseinladung der *Linnenkamp-Mappe* des Amalthea-Verlags in Wien)

Der Derby-Sieger Augias und Carl von Weinberg
(Cliché Scherl)

Zwei Düsseldorfer

Josef Müller, der deutsche
Motorrad-Meister
(Cliché Ullstein)

Noch ein Düsseldorfer

Nils de Dardel Bildnis A. F. 1913 (Oel)

Alice Koonen als „Giroflé-Girofla“

Der Cowboy Williams
bei einem Wettkampf in Colorado
(Cliché Ullstein)

Abflug der Riesenmaschine „Bremen“ bei den Rhönflügen
(Cliché Ullstein

Indianer aus dem Wind River Reservation, Wyo, besuchen New York (Cliché Ullstein)

EXTRACTS FROM „BABBITT“

By

SINCLAIR LEWIS.

POWER AND PROSPERITY IN PUBLIC SPEAKING

A Yarn Told at the Club

WHAT WE TEACH YOU!

How to address your lodge.
How to give toasts.
How to tell dialect stories.
How to propose to a lady.
How to entertain banquets.
How to make convincing selling-talks.
How to build big vocabulary.
How to create a strong personality.
How to become a rational, powerful and original thinker.
How to be a MASTER MAN!

PROF. W. F. PEET

author of the Shortcut Course in Public-Speaking, is easily the foremost figure in practical literature, psychology & oratory. A graduate of some of our leading universities, lecturer, extensive traveller, author of books, poetry, etc., a man with the unique PERSONALITY OF THE MASTER MINDS, he is ready to give *YOU* all the secrets of his culture and hammering Force, in a few easy lessons that will not interfere with other occupations.

Who do you think I ran into the other evening at the De Luxe Restaurant? Why, old Freddy Durkee, that used to be a dead-or-alive shipping clerk in my old place — Mr. Mouse-Man we used to laughingly call the dear fellow. One time he was so timid he was plumb scared of the Super, and never got credit for the dandy work he did. Him at the De Luxe! And if he wasn't ordering a tony feed with all the "fixings" from celery to nuts! And instead of being embarassed by the waiters, like he used to be at the little dump where we lunched in Old Lang Syne, he was bossing them around like he was a millionaire!

I cautiously asked him what he was doing. Freddy laughed and said, "Say, old chum, I guess you're wondering what's come over me. You'll be glad to know I'm now Assistant Super at the old shop, and right on the High Road to Prosperity and Domination, and I look forward with confidence to a twelve-cylinder car, and the wife is making things hum in the best society and the kiddies getting a first-class education.

"Here's how it happened. I ran across an ad of a course that claimed to teach people how to talk easily and on their feet, how to answer complaints, how to lay a proposition before the Boss, how to hit a bank for a loan, how to hold a big audience spellbound with wit, humour, anecdote, inspiration, etc. It was compiled by the Master Orator, Prof. Waldo F. Peet. I was sceptical, too, but I wrote (just *on a postcard*, with name and address) to the publisher for the lessons — sent On Trial, money back if you are not absolutely satisfied. There were eight simple lessons in plain language anybody could understand, and I studied them just a few hours a night, then started practising on the wife. Soon found I could talk right up to the Super and get due credit for all the good work I did. They began to appreciate me and advance me fast, and say, old doggo, what do you think they're paying me now? $ 6,500 per year! And say, I find I can keep a big audience fascinated, speaking on

any topic. As a friend, old boy, I advise you to send for circular (no obligation) and valuable free Art Picture to:—

SHORTCUT EDUCATIONAL PUB. CO.
Desk WA Sandpit, Iowa.

ARE YOU A 100 PERCENTER OR A 10 PERCENTER?

Babbitt was again without a canon which would enable him to speak with authority. Nothing in motoring or real estate had indicated what a Solid Citizen and Regular Fellow ought to think about culture by mail. He began with hesitation:

"Well — sounds as if it covered the ground. It certainly is a fine thing to be able to orate. I've sometimes thought I had a little talent that way myself, and I know darn well that one reason why a fourflushing old back-number like Chan Mott can get away with it in real estate is just because he can make a good talk, even when he hasn't got a doggone thing to say! And it certainly is pretty cute the way they get out all these courses on various topics and subjects nowadays. I'll tell you, though No need to blow in a lot of good money on this stuff when you can get a first-rate course in eloquence and English and all that right in your own school — and one of the biggest school buildings in the entire country!"

"That's so," said Mrs. Babbitt comfortably, while Ted complained:

"Yuh, but Dad, they just teach a lot of old junk that isn't any practical use — except the manual training and typewriting and basketball and dancing — and in these correspondence-courses, gee, you can get all kinds of stuff that would come in handy. Say, listen to this one:

CAN YOU PLAY A MAN'S PART?

If you are walking with your mother, sister or best girl and some one passes a slighting remark or uses improper language, won't you be ashamed if you can't take her part? Well, can you?

We teach boxing and self-defence by mail. Many pupils have written saying that after a few lessons they've outboxed bigger and heavier opponents. The lessons start with simple movements practised before your mirror — holding out your hand for a coin, the breast-stroke in swimming, etc. Before you realize it you are striking scientifically, ducking, guarding and feinting, just as if you had a real opponent before you.

MESSAGE OF MIKE MONDAY

(Prototyp ist der bekannte *Billy Sunday*, populärer Prediger und Baseballspieler in Amerika.)

"Rev. Mr. Monday, the Prophet with a Punch, has shown that he is the world's greatest salesman of salvation, and that by efficient organization the overhead of spiritual regeneration may be kept down to an unprecedented rockbottom basis. He has converted over two hundred thousand lost and priceless souls at an avergae cost of less than ten dollars a head."

'There's a lot of smart college professors and tea-guzzling slobs in this burg that say I'm a roughneck and a never-wuzzer and my knowledge of history is not-yet. Oh, there's a gang of woolly-whiskered book-lice that think they know more than Almighty God, and prefer a lot of German science and smutty German criticism to the straight and simple Word of God. Oh, there's a swell bunch of Lizzie boys and lemon-suckers and pie-faces and infidels and beer-bloated scribblers that love to fire off their filthy mouths and yip that Mike Monday is vulgar and full of mush. Those pups are saying now that I hog the gospel-show, that I'm in it for the coin. Well, now listen, folks! I'm going to give those birds a chance! They can stand right up here and tell me to my face that I'm a galoot and a liar and a hick! Only if they do — if they do! — don't faint with surprise if some of those rum-dumm liars get one good swift poke from Mike, with all the kick of God's Flaming Righteousness behind the wallop! Well, come on, folks! Who says it? Who says Mike Monday is a four-flush and a yahoo? Huh? Don't I see anybody standing up? Well, there you are! Now I guess the folks in this man's town will quit listening to all this kyoodling from behind the fence; I guess you'll quit listening to the guys that pan and roast and kick and beef, and vomit out filthy atheism; and all of you'll come in, with every grain of pep and reverence you got, and boost all together for Jesus Christ and his everlasting mercy and tenderness!"

Kobbe

George Kobbe.

Jackie Coogan

(aus *„Der Montag-Morgen"*)

TOBAK

Komponiert von Hans May

Worte von Th. Tiger

Shimmy

Tief im

Wal-de drin bei der In - di —— a - ne - rin

wächst ein rät —— sel - haf - tes

Kraut, wo die Li-

a - nen steh'n wo die E - le —— fan - ten geh'n,

hat's kein Wei - ßer noch er - schaut

mf

far - bi - ge Brü - der fan - den einst es

wie - der. wuß - ten in der Ur - wald - nacht gleich

was man da - mit macht! Ah Ah Ah Ah

Ah

crescendo poco a poco

O du Tu

f rit. p

buc - co von Per - nam - buc - co O wie schön wenn ich so

a tempo

bla —— se blauen durch Rauch meine Na —— se

O du Tra - buc - co alles an-dre ist mir schnup - po

a-ber was wir rau - chen, a - ber was wir schmau-chen, a-ber was wir

brau-chen, ist To - bak-bak-bak-bak bak-bak-bak-bak - bak,

bak-bak - bak To - bak bak

1–2 3

Da in Mexiko
Rauchte jeder frisch und froh,
Und nun raucht die ganze Welt.
Selbst die Uckermark
Ist heut' an Importen stark,
Doch keen Mensch weiß, was sie enthält.
Tobak hat verholfen
Zu Löser und zu Wolfen,
Selbst der Quartaner mit Genuß
Raucht, bis er plötzlich muß . . . .
Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

Refrain: O, du Trabuco
Von Pernambuco!
Mancher raucht nur eine Sorte,
Nämlich immer nur geschnorrte!
O, du Trabuco, usw.

Wird in der Liebesnacht
Ein kleines Feuer angemacht,
Siehst du nur zwei Pünktchen glüh'n.
Dein süß Dingelchen
Bläst aus Rauch die Ringelchen,
Und bunte Herzenswünsche zieh'n.
Es raucht die Amazone
Mit Mundstück und mit ohne,
Und schlaft ihr beide müd' und heiß,
Dann summt ihr still und leis:
Ah! Ah! Ah! Ah! Ah!

Refrain: O, du Trabuco
Von Pernambuco!
Süß bekleidet ist Rinnette
Nur mit einer Zigarette,
O, du Trabuco, usw.

Zuerst aufgeführt im Kabarett *„Die Gondel"*, Berlin W, Bellevuestraße.

Picasso Die Schwemme (Rad., 1905)

ZEHN JAHRE KUNSTHÄNDLER

Von

ALFRED FLECHTHEIM

»Es gibt zwei Arten Kunsthändler, den einen ist der Kunsthandel Beruf, den anderen Erwerb.«[1])

Im Sommer 1911 war es furchtbar heiß. Gerste und Mais wurden täglich teurer. Ich aber war der Meinung, daß es regnen müsse, und daß die hohen Preise purzeln würden. Ich fixte Gerste und Mais an der Antwerpener Börse, denn der Baissier ist von Gott geliebt, weil er nichts hat und doch was gibt. Ich war kein tüchtiger Getreidehändler. Mein Vater sah ein, daß ich im Kornhandel eine wenig gesegnete Hand hatte, so wie Herbert Eulenbergs Hilarius in »Alles um Geld«, und beschäftigte mich darauf in der Hauptsache mit der Ausbeutung seines Antimonbergwerks in den französischen Pyrenäen. Da dieses, obwohl romantisch gelegen, in der Nähe des großen Badeplatzes Luchon, nur wenig Erz produzierte, dachte ich die Produktion durch Hinzukaufen von anderen Minen zu vergrößern, reiste nach Spanien und kaufte in Andalusien eine Konzession, und nach Marokko und erwarb ein Bergwerk in der Nähe von Tetuan

---

[1]) *Gustav Pauli* schrieb in einem Aufsatz: »Der Bilderverkauf aus dem Magazin der Hamburger Kunsthalle«: ». . . . es gibt zwei Kunstmärkte und nicht einen. Auf dem einen werden Kunstwerke von ernsthaftem und anerkanntem Wert gehandelt, auf diesem Markt der Kenner und Museen, dessen Kurse zu ermessen sind, glaubt der Unterzeichnete einigermaßen Bescheid zu wissen. Nun gibt es aber noch einen anderen Kunstmarkt — eben jenen, der die Hamburger Magazinbilder vertreibt —, auf ihm werden die Kurse von der Gunst eines Publikums bestimmt, dessen Zahlungsfähigkeit manchmal im umgekehrten Verhältnis zu seiner Kennerschaft steht. Ist der gute Geschmack launenhaft, so ist der schlechte toll.« — Aber auch unter den Händlern mit anerkannten Werten gibts viele, die ebenso gut mit Devisen, Pferden, Autos oder Getreide handeln könnten.

und beteiligte Thea Sternheim daran, die damals in Düsseldorf lebte. Wir dachten die Herren der Welt in Antimon zu sein und soviel Geld damit zu verdienen, daß wir Fénéon, Kahnweiler und Vollard leerkaufen konnten. Das Getreidekontor meines Vaters stand damals schon voll von Bildern junger Düsseldorfer[2]), von Derain, Vlaminck, Picasso, Braque, Levy und Marie Laurencin; an Bronzen und Gipsen de Fioris hingen die Getreideagenten, die meinem alten Herrn Weizen verkaufen wollten, ihre Hüte und Mäntel auf. Leider hatte ich mich auch in Antimon geirrt. Die exotischen Bergwerke waren Essig; das französische Bergwerk hatte das eine Gute, daß ich alle Augenblicke in Paris sein, mit Levy, Pascin, Purrmann und Uhde im Dôme über »Cézannen« reden, mit Braque, Salmon und Derain in der Rotonde sitzen, mit Picasso und Waetjen auf dem Montmartre bummeln, mit Fiori Carpentier's und Criqui's erste Triumphe erleben, mit Vlaminck's kleinem Töchterlein Solange, die heute eine große Filmdiva ist, auf der Seine rudern, mit meiner Frau bei Nicolle Groult und in den Galeries Lafayette kaufen gehen, beim Père Fred im *Lapin agile* soupieren und im Coucou lunchen, mit Marie Laurencin bei Rumpelmayer jausen, bei Maxim's und bei Lajunie essen, mit Richard Goetz, dem großen Géricault-Kenner, und mit Reber, der damals zu sammeln begann, bei den Malern, Händlern und Sammlern rumliegen und bei Gauclair in der rue de Richelieu meine Künstlerfreunde aus aller Herren Ländern, den Finnen Verner Thomé, den die Bolschewiken totschlugen, den Wiener Robert Eckert, der auch nicht mehr unter den Lebenden weilt, die Schweden Nils von Dardel und Isaac Grünewald, den Berner Haller, Guillaume Apollinaire, den Polen Kisling, Raoul Dufy, Halvorsen aus Kristiania, Pascin, de Fiori, um den sich heuer Italien, Österreich und Deutschland streiten, wie die Städte Griechenlands um Homer, Österreich, Italien und die Schweiz um Segantini und die Dörfer des ehemaligen V. Armeekorps um einen der großen Laskers, ich weiß nicht um welchen, ob um den Parlamentarier, den Schachspieler oder den Gatten des göttlichen Prinzen von Theben, der mich Rattenkönig nennt, usw. usw. bewirten konnte — das Gedeck inkl. Wein, Vieux Marc und Café 4.— Francs — Goetz erschien mit seinem Beardsley und zahlte für sich selber — weswegen ich von Waetjens korsischer Freundin, dem Entenschnabel, »Alfred l'International« genannt wurde.

Levy

---

[2]) Bretz, Campendonk, Clarenbach, Deusser, Heuser, Kukuk, Lehmbruck, Macke, Nauen, Ophey, Schmurr, Alfred, Otto und Karli Sohn, Stern, Wätjen und Westendorp.

1911 veranstaltete ich mit Wilhelm Uhde, Kahnweiler und Dr. Vincenz Kramár aus Prag die erste Picasso-Ausstellung bei Thannhauser in München und 1912 in Köln mit Bretz, Clarenbach, Deusser und Schmurr und den Museumsleitern, meinen Freunden Alfred Hagelstange, Richart Reiche und Walter Cohen die Sonderbund-Ausstellung. Sternheim und Cassirer bearbeiteten mich, als sie die sahen, doch endlich die lächerliche Handlerei mit Weizen und Erzen dranzugeben und den Marchand-Amateur in einen ernsthaften Kunsthändler zu verwandeln. Cassirer war ein großer Mann; er liebte es damals, mit Künstlern zusammenzusitzen und sie zu faszinieren. Ich war zwar nur ein nüchterner Getreidehändler, aber er faszinierte mich doch, und 1913, um Weihnachten, eröffnete ich meine Galerie in Düsseldorf.

Ich grub Ernst te Peerdt aus und dachte in ihm einen düsseldorfischen Liebermann gefunden zu haben; im Dôme begrüßten mich meine Freunde mit dem Gesang: »Te Peerdt, Kameraden, te Peerdt, te Peerdt!« Ich zeigte der »Kunst- und Gartenstadt am Rhein« zum ersten Male französische Impressionisten und den Zöllner Rousseau, Odilon Redon und Munch und junge Rheinländer und Franzosen und die Dômiers. Koetschau, der gerade den Mut gehabt hatte, die Direktion der städtischen Kunstsammlungen zu übernehmen, wollte französische Meister des 19. Jahrhunderts kaufen, und Cassirer und ich schleppten vor seine Kommission einen Kürassier von Géricault, die Italienerin von Corot, einen herrlichen Daumier, das Selbstbildnis mit dem Cello von Courbet, die Bar von Manet, die Dame mit dem Möwenhütchen von Renoir, das Dorf auf der Höhe von Cézanne, Richard Götzens Sisley, eine der schönsten Seinelandschaften dieses Malers, Pissarro, van Gogh, Gauguin, Lautrec und vieles andere, alles zusammen für keine fünfhunderttausend Mark. Die Kommission aber zog vor, dieses Geld und noch viel, viel mehr in inzwischen klassisch gewordene deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts zu stecken.[3]) Dieses war mein erster Kunsthändlererfolg.

de Fiori (Lith.)

[3]) Schon vorher, ehe Koetschau nach Düsseldorf kam, hatte diese Kommission die ein halbes Jahr in der Kunsthalle ausgestellt gewesene, später in Paris versteigerte Nemes-Sammlung abgelehnt. Sie sollte ungefähr 3 Millionen kosten. — Zwei verpaßte, unwiederbringliche Gelegenheiten, Düsseldorf eine Galerie zu schaffen.

Dann kam der Krieg, und aus meiner Galerie machte ich ein Lazarett. Ich stieg aufs Pferd und wurde Ulan und schrieb an Koetschau, der gerade für sein Museum eine Riesenleinwand von Angelo Jank, »Parademarsch der 5. Ulanen«, hatte erwerben müssen:

»Das schönste Bild in Ihrer Galerie,
Das ist der große Jank;
Es lebe hoch die Kavallerie,
Ich pfeife auf Cezang.«[4])

Ich pfiff solange auf Cezang, bis Cassirer und Helbing 1917 meine Cézannes und Renoirs und von Goghs und Rousseaus, meine Matisses, Derains, Picassos, Munchs usw. usw. versteigerten. Das einzige, was sie nicht loswurden, waren die te Peerdts. Das war mein zweiter Kunsthändlererfolg.

Ostern 1919 machte ich die Bude wieder auf, zuerst, infolge der Blockade, an den Expressionismus, die »Scholle«, pardon, die »Brücke«, an Marc und Klee, an Chagall, Kandinski und Archipenko, also an den Sturm, an den Genius, an Westheim und das Kunstblatt, an Max Beck- und Jean Baptiste Neumann, an Kokoschka, den Jubelgreis Rohlfs, an den Arbeitsrat für Kunst, das neue Worpswede, das junge Rheinland und das alte Soest, an die Kunsthistoriker und an Kaes-, nicht an Kaul-, Len-, Achen- und Clarenbach, was sehr profitlich gewesen wäre, glaubend und — hoffend, daß ich aus Düsseldorf eine Kunststadt machen könne, dem temperamentvollen Baltengreis Eduard von Gebhard und dem Malkasten zum Trotz. Eines schönen Tages kamen aber neue Bilder aus Paris und Marie Laurencin und Waetjen kamen aus Spanien zurück, Nauen zog nach Düsseldorf, und Wilhelm Uhde und der Altmeister Rudolf Levy, der in Frankfurt und München herumvagabundiert hatte, besuchten mich, und mein Glaube an Düsseldorf und an die Expressionisten, an deren »unerhörte Leinewände« begann zu wanken und stürzte zusammen, als ich wieder mit Paris und seinen Künstlern in regelmäßigen Kontakt kam.[5]) Der »Querschnitt«, die Marginalien der Galerie Flechtheim — den schönen Titel habe ich Ottomar Starke, den Levy mit nach Düsseldorf geschleppt hatte, zu danken — löste meine Ausstellungskataloge, die ich denen Felix Fénéons nachgebildet hatte, ab. Dann aber kamen die richtigen Franzosen

---

[4]) An meinen guten lieben Freund *Alfred Hagelstange* aber schrieb ich, als ich im August vor Löwen zum ersten Male im Feuer gewesen war: »Ich habe hier die Feuertaufe erhalten.« Und Hagelstange antwortete mir: »Bravo, Flechtheim, so werde ich Sie Löwy nennen.« — Ich habe Hagelstange nicht wieder gesehen. Als ich zum ersten Male wieder nach Köln kam, war Deutschland um einen seiner besten und reinsten Menschen und Kunstfreunde ärmer.

[5]) In Paris hatte schon vor zwanzig Jahren Rouault so gemalt, wie heuer Nolde und Kokoschka, der, wie F. Stahl schreibt, Nolde aufgefressen hat. Man fand seine Bilder höchstens amüsant und kurios und vergaß sie. Es ist merkwürdig, daß heute schon enragierte Expressionistensammler Hofer und Derain, Picasso und Braque kaufen.

POEMS

By

JAMES JOYCE

I.

What counsel has the hooded moon
Put in thy heart, my shyly sweet,
Of Love in ancient plenilune
Glory and stars beneath his feet
A sage that is but kith and kin
With the comedian capuchin?

Believe me rather that am wise
In disregard of the divine
A glory kindles in those eyes
Trembles to starlight. Mine, O Mine!
No more be tears in moon or mist
for thee, sweet sentimentalist.

II.

From dewy dreams, my soul, arise
From love's deep slumber and from death
For lo! the trees are full of sighs
Whose leaves the morn admonisheth.

Eastward the gradual dawn prevails
Where softly burning fires appear
Making to tremble all those veils
Of grey and golden gossamer.

White sweetly, gently, secretly,
The flowery bells of morn are stirred
And the wise choirs of faery
Begin (innumerous!) to be heard.

III.

Thou leanest to the shell of night
Dear lady, a divining ear.
In that soft choiring of delight
What sound hath made thy heart to fear!
Seemed it of rivers rushing forth
From the grey deserts of the north?

That mood of thine, O timorous
Is his, if thou but scan it well,
Who a mad tale bequeaths to us
At ghosting hour conjurable —
And all for some strange name he read
In Purchas or in Holinshed.

IV.

Dear heart, why will you use me so?
Dear eyes that gently me upbraid
Still are You beautiful — but O
How is your beauty raimented!

Through the clear mirror of your eyes,
Through the soft sigh of kiss to kiss,
Desolate winds assail with cries
The shadowy garden where love is.

And soon shall love dissolved be
When over us the wild winds blow —
But you, dear love, so dear to me,
Alas! Why will You use me so?

Karl Walser

Carneval (Oel)
(aus „Kunst und Künstler")
Köln, Galerie Flechtheim

Spiegel aus dem 18. Jahrh.
Effner zugeschrieben
(ausgestellt bei *Herm. Gerson*, Berlin)

Kurt Edzard Boxer (Stucco)
Berlin, im Besitze von Hans Breitensträter

Tragfigur von einem Taufstein. 1290. Bronze. Rostock

(Cliché des Kunstgewerbl. Seminars in Marburg a. d. Lahn)

Renée Sintenis

Selbstbildnis (Stucco)

(Cliché Alexander Koch, Darmstadt)
(Köln, Wallrat-Richartz-Museum und
Detroit [Mich.] Art Institute)

Schottischer Terrier „Teddy"

Bologneser Hündchen „Kiki"

Vom Deutschen Turnerfest 1923 in München

Von den olympischen Spielen in Gotenburg

Der Berliner Karsten
(Cliché Ullstein)

Germanen im Festzug
(Cliché Ullstein)

de Vlaminck

V.

J hear an army charging upon the land
And the thunder of horses plunging, foam about their knees.
Arrogant, in black armour, behind them stand
Disdaining the reins, with fluttering whips, the charioteers.

They cry unto the night their battlename:
I moan in sleep when I hear afar their whirling laughter.
They cleave the gloom of dreams, a blinding flame
Clanging, clanging upon the heart as upon an anvil.

They come shaking in triumph their long green hair
They come out of the sea and run shouting by the shore
My heart, have you no wisdom thus to despair?
My love, my love, my love, why have you left me alone?

(Aus Chamber Music, Verlag „The Egoist Press", London.)

EINDRÜCKE VOM MOSKAUER THEATER W. MEYERHOLDS

Von

O. GREYSCHER.

Es gibt wohl kaum einen Namen im russischen Theaterleben, der mehr umstritten wäre, widerspruchsvollere Urteile um sich gesammelt hätte, als derjenige von W. Meyerhold. Ein Name, der einerseits mit Fluch und Haß geflüstert, andererseits mit Anbetung und Begeisterung ausgesprochen wird. Und es ist zu verstehen. Denn es gibt wohl kaum einen anderen unter den Theatermenschen, der so sehr rücksichts- und schonungslos im ewigen Suchen nach neuen Kunstformen den Kampf geführt hätte. Blickt man auf seine fünfundzwanzigjährige Tätigkeit zurück, so ist es ein ewiges Aufbauen und Zerstören des einst Erfundenen, ein unaufhörliches Ringen, eine stete Unruhe. Jedoch mag man ihn lieben oder hassen, an ihm vorbeigehen ist unmöglich, sobald man an das zeitgenössische Theater Rußlands denkt.

Es ist zu verstehen, daß während der Revolution er sich am meisten von ihren Wellen hinreißen ließ, die hergebrachten Theaterformen ohne Rücksicht stürmte und neue, oft sehr kühne Prinzipien aufstellte.

Die erste Probearbeit seines Theaters war das Bühnenstück des flämischen Schriftstellers *Crommelynck: »Le Cocu Magnifique«*, eine Farce, die in der Spielsaison 1920—21 im Pariser Theater »Oeuvre« von Lugné Poë mit größtem Erfolg aufgeführt wurde.

Die Aufführung trug alle neuen Züge in sich. Das erste, was dem auffällt, der das Theater betritt, ist, daß es keinen Bühnenvorhang gibt, so daß die ganze Bühneneinrichtung wie ein Skelett entblößt ist und man sogar die Außenwand des Theatergebäudes, die Ziegelsteine der Grundmauer sieht. Schon darin kündet sich das Grundprinzip dieses Theaters, welches mit großer Konsequenz auch sonst durchgeführt ist, an: im Theater sollen *keine Illusionen* geboten werden, kein selbstgefälliger Genuß, sondern es soll die Einfühlungstätigkeit dem Publikum überlassen werden, es soll mit dem schaffenden Schauspieler mitarbeiten. Also keine Illusionen, sondern harte Arbeit! O, das Publikum, dieser arme Sündenbock! Nun weiter: von demselben Prinzip, dem Ausrotten der Illusion aus, sind auch Schminke und Perücken abgeschafft. Und die *Kostümfrage,* die sonst so komplizierte — man denke nur an die kostspielige Garderobe der Bühnenstars und die eminenten Sorgen, die damit verbunden sind —, diese Frage ist hier mit großer Einfachheit gelöst. Man hat nämlich einen bestimmten Schnitt der Kleidung geschaffen, welcher gleich sowohl in historischen als auch in den zeitgenössischen Stücken angewandt wird, nur die Farbe ist manchmal verschieden. Die Farben, die bis jetzt angewandt wurden, waren Khaki und Blau. Dieses ist die sogenannte »Berufskleidung« des Schauspielers.

Lichteffekte? — Es ist selbstverständlich, daß auch diese fehlen. *Rampenlicht* existiert nicht mehr, die Bühne wird von zwei Scheinwerfern beleuchtet, die gleichmäßiges weißes Licht auf die Bühne bringen. Jedoch einmal versündigt sich Meyerhold, nämlich im obenerwähnten Stück (»Le Cocu Magnifique«) und zwar im dritten Akt: In der Szene, wo ein Nachtständchen vorgeführt werden sollte, wird nur die Gestalt des abenteuerlichen Nachtsängers (verkleidete Ehegatte) beleuchtet, die übrige Bühne bleibt im Dunkel. Also doch ein Lichteffekt, der übrigens gar nicht schlecht wirkt und sehr gut zur »Stimmung« paßt!

Nun wozu all diese Exzentrizitäten? — Sie scheinen indes nicht ohne geheimen

Zweck zu sein. Denn das Hauptbestreben Meyerholds ist: *das Theater unabhängig vom Platze der Aufführung zu machen.* Er will, daß man Theater spielen soll, *wo* man will und *wann* man will, und er kann tatsächlich seine Stücke aufführen sowohl auf dem Marktplatz als auch in der Fabrik, denn der Theaterapparat ist bei ihm aufs äußerste vereinfacht, ist stets sozusagen »reisebereit«. Er braucht für seine Aufführungen vielleicht einen Tisch oder ein paar Stühle. Zwar sind dieselben in seinem Theater nach besonderer Konstruktion gefertigt, jedoch eventuell kann man auch dieses entbehren. Gerüste, die seine Schauspieler auf- und abklettern, können durch beliebige Fabrik- bezw. Werkstatteinrichtungen ersetzt werden.

Und nun die Dekorationen. Es ist klar, daß die hergebrachten bemalten Leinwände entfernt sind. Jedoch sind die Räume, in denen die Schauspieler sich bewegen, nicht leer. Sie sind erfüllt von sonderbaren Konstruktionen, hölzernen Gerüsten, Treppen usw. So z. B. finden wir in dem erwähnten Stück (»Le Cocu Magnifique«) auf der Bühne zwei Gruppen von Gerüsten, links ein höheres und schmäleres, rechts ein breiteres und größeres. Das erstere, sozusagen aus zwei Stöcken bestehend, hat unten eine Drehtür (wie in großen Kaufhäusern und Hotels), welche Anlaß zu allerhand Possenreißereien gibt (sehr oft gebraucht!) Nun ist der obere Teil durch eine steil emporsteigende Treppe mit dem unteren verbunden, und man muß gestehen, daß die Schauspieler eine kolossale Gewandtheit besitzen im Hinauf- und Herunterklettern, besonders die Heldin; sie trippelt sogar graziös die zahlreichen Stufchen herunter. Das ist beinahe zu verstehen! Denn dieser obere Teil führt in ihre Wohnräume oder vielmehr in ihre Kemenate (das Milieu ist einfach), wo sie die männliche Bevölkerung des Dorfes empfangen muß, um ihre große Liebe zu ihrem sie nicht weniger heiß liebenden Gatten zu beweisen, gemäß seinem eigenen Wunsche.

Nun, und über all diesen Gerüsten heben sich majestätisch ein paar *Riesenräder* empor (vermutlich die Mühle andeutend), welche die Anfangsbuchstaben des Verfassers — C R — tragen. Diese Räder stehen in merkwürdiger Verbindung mit der Handlung: Sobald dieselbe sich zuspitzt, größere Spannung und innere *Bewegung* ins Spiel kommt, geraten auch die Räder in Bewegung und zwar entsprechend dem Rhythmus der Handlung. Manchmal wird ein solches Teufelsspiel gespielt, und auf der Bühne ertönt solch ein Surren und Knurren, daß man sich in einem Hexenkessel zu befinden wähnt. Dies z. B. findet statt in der Szene, wo die lustbegierige Dorfjugend sich »in einer Reihe« anstellt, um zur Heldin ins Schlafgemach zu gelangen. Ja, man hat die Empfindung von einem Hexensabbath. Also durch das Hereinziehen des Spiels der leblosen Dinge entsteht eine ganz interessante Anthropomorphie!

Was die *Regie* betrifft, so ist zu bemerken, daß Meyerhold oft das Stück vereinfacht oder vielmehr vergrößert, und zwar mit vollem Bewußtsein, jedoch ohne ein Wort im Text zu ändern. Warum? Weil er findet, daß im Volke (oder vielmehr im Volksmäßigen) einerseits ein gesunder Trieb zur Schaulust vorhanden ist, andererseits ist ihm das derbe und robuste Lachen eigen. Und um nun diesen urgesunden Trieben entgegenzukommen, muß das zeitgenössische Theater eine kräftige, stark gewürzte Kost und nicht diejenige für Feinschmecker sein. Aus diesem Grunde werden groteske Stellen im Stück besonders herausgehoben, Schimpfworte, Flüche ausgenutzt, Clownerien eingeflochten, Harlequins, Possenreißer eingeführt. Es hat ja jemand richtig bemerkt, daß, wenn z. B. in Stanislawsky's Theater das Wort »Vieh« gesagt wird, so wird der unangenehme Eindruck durch Stirnrunzeln oder eine andere Geste angedeutet. Bei Meyerhold wird dies »V—i—e—h !« brüllend herausgedonnert, dabei wälzt sich der Gegner mit vorgebeugtem Oberkörper fünf

Schritte zurück, rollt wieder nach vorne, alles mit akrobatischen Kunststücken begleitend. Außerdem: Sobald die Handlung ins Stocken gerät und der Dialog erlahmt, setzen sofort die Nebenfiguren mit ihrer akrobatischen Kunst ein, auf diese Weise die Aufmerksamkeit des Publikums anziehend und in steter Spannung aufrecht erhaltend.

Und nun gewinnt das ganze Spiel eine ganz eigentümliche Kontrastwirkung: die besonders dramatischen Szenen heben sich in scharfen Umrissen auf dem Hintergrunde starker komischer Effekte ab.

Meyerhold selbst erklärt seine Stellung in der Geschichte des russischen Theaters folgendermaßen: Er zieht eine Parallele aus der Geschichte des italienischen Theaters. So wie seinerzeit in Italien Gozzi der Vorkämpfer der volkstümlichen italienischen Commedia dell'arte war und gegen Goldoni scharf ankämpfte, der die »hohe« Tragödie französischer Abstammung ins Theater bringen wollte, so will auch Meyerhold die Rolle Gozzi's übernehmen. Denn wer richtiges Theater schaffen will, muß den Weg zu volkstümlichen Gauklern, Possenreißern finden können, die kräftig und robust zu sein und zu unterhalten verstehen.

Zum Schlusse möchten wir bemerken, daß Meyerholds Regie doch große Anforderungen an das mimische Können des Schauspielers stellt. Denn im großen und ganzen gründet sich das Spiel in seinem Theater auf die Mimik, auf das Spiel ohne Worte. Hier ist weder der Verfasser im Vordergrunde noch der bildende Künstler, sondern der Schauspieler allein, mit seinem ganzen theatralischen Können.

UND SCHICK NOCH EINMAL DEINE RABEN

Von

KLABUND

Und schick noch einmal deine Raben,
Die Raben, die Elias speisten.
Wir haben nichts mehr, was wir haben,
Die Drüsen faulen in den Leisten,
Den Abfall fraßen längst die Schaben.

Die Flöhe sprangen vom Skelette,
Die Glocken schweigen in den Strängen,
Die Wanzen wandern aus dem Bette.
Nichts bleibt uns als die Schädelstätte
Und als ein Kreuz, uns dran zu hängen.

DIE „SERAPIONSBRÜDER“.

Von

WICTOR SCHKLOWSKI

Es ist schwer zu sagen, was »revolutionäre« Kunst eigentlich ist. Von einzelnen Liedern abgesehen, hat die französische Revolution nichts Großes zu ihrer bleibenden Verherrlichung geschaffen. Augenscheinlich ist es in Zeiten des gewaltsamen Umsturzes ebenso schwierig, etwas literarisch Schöpferisches hervorzubringen, wie im Laufen eine Rede zu halten. Nach der russischen Revolution haben eine ganze Reihe literarischer Gruppen den Anspruch erhoben, »revolutionär« zu heißen. Dichter vom Typus Majakowsky's behaupten, revolutionär zu sein auf Grund einer von ihnen geschaffenen revolutionären Form. Da die literarische Jugend gewöhnlich auch politisch oppositionell ist und die Kunst an sich fast immer in der Opposition steht, kann Majakowsky sich rühmen, daß der Inhalt seiner Arbeiten schon vor der Revolution »revolutionär« war.

Die literarische Gruppe der »Serapionsbrüder« scheint mir mit einem größeren Recht die Bezeichnung als revolutionäre Schriftsteller zu verdienen. Der älteste von ihnen, *Fedin*, zählt 31 Jahre, der jüngste, *Kawerin*, ist 19 Jahre alt. Gemeinsam ist ihnen allen, daß sie nichts anderes erlebt haben als Revolution und Krieg. Sie können nicht Kontrerevolutionäre sein, sie sind mit der Revolution geboren und mit ihr groß geworden, und die erkennen sie in dem Maße an, als sie in ihr leben. Etwas anderes bringt sie noch mit der Revolution in Verbindung: in ihnen ist der erste Versuch kollektiven literarischen Schaffens verkörpert. Sie haben vor der Zeit, ehe sie sich zu einer Gruppe zusammenschlossen, kaum etwas geschrieben. Sie waren Menschen mit literarischem Interesse und Talent, aber ohne eigene literarische Form. Die Revolution hat auch den Nicht-Kommunisten an den Kollektivismus gewöhnt. In der wissenschaftlichen Gesellschaft, deren Vorsitzender ich war, haben wir z. B. den Begriff des Plagiats abgeändert und angesichts der Tatsache, daß der Gedanke nicht aus dem Individuum geboren wird, sondern dem ganzen Zeitalter angehört, beschlossen, unsere Arbeit nur noch als kollektivistisch zu betrachten. Die Serapionsbrüder sind aus dem »Haus der Künste« hervorgegangen, und das ist wieder ein Neues an ihnen, daß sie Schriftsteller sind, die man schreiben gelehrt hat. Im neuen Rußland hat eben ein *bewußtes* Leben eingesetzt; was vorher mechanisch und aus Gewohnheit geschah, fing jetzt an, sich aus dem freien Spiel der Kräfte zu bilden. So begann ein bewußter Wille, eine literarische Form zu schaffen. Im »Haus der Künste und des Proletkultes« arbeiteten die besten Vertreter der früheren russischen Literatur. In ihm schlossen sich die Serapionsbrüder eng zu einer Gruppe zusammen, die mit ihrem Kollektivismus beweisen will, daß nicht der einzelne Mensch, sondern die menschliche Gemeinschaft Schöpfer der Kultur ist.

Für eines der talentvollsten Mitglieder dieser Gruppe halte ich *Wssjewolov Iwanow*. Er ist der Urenkel eines Polen, der aus politischen Gründen in die Akmolinskische Steppe verbannt worden war. Der Urgroßvater hatte eine Kirgisin geheiratet, und der Großvater war noch Kosak gewesen. Aus dieser seltsamen Blutmischung war ein stämmiger Bursche entsprossen mit schiefstehenden Kirgisenaugen und den schlanken rassigen Händen des Polen. Iwanow war ursprünglich Setzer; jetzt ist er einer der begabtesten zeitgenössischen Schriftsteller. Als Besonderheit seines Stils erscheint eine ungewöhnliche Überladenheit der Bilder. — Aus dem Bauernstand hervorgegangen ist *Nikolai Tichonow*, einer der populärsten Dichter unserer Tage. Er ist erst 25 Jahre alt, aber schon ergraut. Während Judenitsch's Vormarsch gegen Petersburg war er Kavallerist in der roten Armee und tat einmal

100 Stunden ununterbrochen Dienst. Dann war er umgesunken und schwer krank geworden. *Michail Soschtschenko,* jetzt in Petersburg lebend, ist gleichfalls außerordentlich volkstümlich. Wenn er seine Sachen vorliest, läßt ihn das Beifallklatschen des Publikums manchmal erst nach einer Viertelstunde zum Anfang gelangen. Er ist der Sohn eines Künstlers, war im Krieg Offizier, dann nacheinander Lastträger, Schauspieler und sogar Agent einer Winkelauskunftei. Aus dieser stürmischen Zeit brachte er eine abgeklärte, ironisierende Weltanschauung, eine ruhige Einstellung zur Revolution und leider auch einen schweren Herzfehler als Erbteil mit.

Michail Slonimsky war während des Krieges an der Front, dann aber bald lungenkrank geworden. Das Revolutionäre seiner Form besteht darin, ohne »patamu schto«, d. h. ohne »denn« oder »weil« zu schreiben. Die ganze ältere russische Literatur ist auf der psychologischen Analyse aufgebaut, aber die Revolution lehrte handeln und nicht denken, und so handeln bei Slonimsky die Menschen unmotiviert, wie in einem amerikanischen Sketch. Er ist der eigentliche Begründer der Serapionsbrüderschaft, in seiner kleinen, kalten und dunstigen Kammer ist sie geboren. Wie alle Serapionsbrüder hat er entsetzlich Hunger gelitten. Ich glaube nicht, daß in der ganzen Gruppe auch nur ein Paar heiler Stiefel vorhanden gewesen ist.

E. Munch Litho aus »*Alpha og Omega*«

Fedin war während der Revolution in Deutschland als Kriegsgefangener; er hat sie also nicht persönlich durchlebt und steht daher in einem anderen, mehr romantischen Verhältnis zu ihr. So sind seine Werke träumerischer und weicher als die der übrigen Serapionsbrüder.

Ljow Lunz und *Benjamin Kawerin* stehen im gleichen Alter von etwa 19 Jahren. Wenig berührt von der Revolution, die sie ja noch als Kind erlebt haben, sind sie viel arbeitsfähiger als die gleichalterige Jugend früherer Zeiten. Kawerin ist, unter unsagbar schweren Verhältnissen arbeitend (er hat eine Zeitlang vorwiegend von Trockengemüse gelebt, das er zwischen seinen kräftigen Zähnen zerkaute), ein guter Kenner der arabischen Literatur und spricht arabisch. Der oben genannte Iwanow übersetzt Gedichte aus dem Kirgisischen, und Kawerin gebraucht, wie er sagt, die arabische Sprache für die Erneuerung der russischen Literatur. In seinen literarischen Arbeiten interessiert Kawerin durch Konstruktion und Aufbau. Er hat Ähnlichkeit mit E. Th. A. Hoffmann, nicht dem Fantasten Hoffmann, sondern dem Hoffmann, der genial mit seinem komplizierten Stoffe spielt. Auch *Lunz* zeichnet sich durch ungewöhnliche Arbeitsfreudigkeit aus. Er studiert spanische Philologie an der Petersburger Universität, deren hohe Anforderungen durch die Revolution nicht gemildert worden sind. Auch er hat elend gelebt, manchmal nur Leinöl als Nahrung zu sich genommen. Lunz schreibt vorwiegend Dramen; eines von ihnen, »Jenseits des Gesetzes«, ist im Alexandrinski-Theater zur Aufführung gekommen. Das Ideal des Dramas sieht Lunz darin, daß der Autor nur den Impuls zur Handlung gibt, die Formulierung des Textes aber den Schauspielern überlassen bleibt. Es darf aber nicht vergessen werden, daß die Vorwürfe dieses Dichters großen

M: [illegible] b und komplizierten Aufbau zeigen, so daß also nicht einfach eine Wiederbelebung der Commedia dell' arte vorliegt. — *Nikolai Nikitin* zeichnet sich vor den übrigen Genossen dadurch aus, daß er sein Augenmerk hauptsächlich auf Wort und Syntese richtet. In der jüngsten russischen Literatur herrscht große Begeisterung für den Dialekt, der die schon etwas abgenutzte Literatursprache neu beleben soll. Nikitin beschäftigt sich besonders mit der Sprache des russischen Dorfes. Eine seiner bedeutendsten Arbeiten ist »Der Pfahl«; er beschreibt ruhig und unparteiisch, wie die alte Kultur des russischen Waldes mit der jungen revolutionären Stadtkultur zusammenprallt, ohne zu urteilen oder seine Sympathien zu offenbaren. Die Revolution bedeutet eben Kampf und Angriff, nicht Sinnen und Grübeln; sie selbst ist nicht ersonnen und ausgedacht, wir folgen nicht unserem Willen, sondern dem der Zeit. Manche Erzählungen Nikitins bedeuten Gipfelpunkte der jüngsten russischen Literatur. Nähere Beziehungen verbinden ihn mit Jewgenij Samjatin und Piljanko.

Das ist alles, was in wenigen Worten über die Serapionsbrüder zu sagen ist. Ich, der ich selbst zu ihnen gehöre, heiße sie auf deutschem Boden herzlich willkommen.

George Grosz — Frühlings Erwachen (Zeichn.) (aus „Ecce homo" Malik Verlag)

GEORGE GROSZ — ECCE HOMO

Von

MAX HERRMANN (Neiße).

Ein Blick hinter die Kulissen der deutschen Schmiere. — So etwas pflegt sonst nicht weit zu reichen. Man zeigt nur die großen Akteure, auch bereits in Galabemalung und Kostüm. »*Ecce homo*«*) schminkt die kleinste Charge ab, demonstriert sie im Negligé. Enthüllt, was in den Garderoben an dürftigen Vergnügen vor sich geht.

Deutsche Kunst transponiert alles gern in eine höhere Lage, heroisiert es, macht ein Emblem daraus. Stilisiert die Nichtigkeit der Oberen ins Chevalereske, verdeckt die kleinbürgerliche Verdumpfung in den Massen durch die Pose eines Athletenbundes, das für jede Handwerksspezialität Stolz und Lebensfreude markiert, Not und Fron als »Glück der Werktätigkeit« frisiert (man kennt das Plakat-Cliché mit dem Schmiedeadonis, dem markig auf Eisenrad und Hammer gestützten, etcetera). George Grosz notiert von allen Gliedern der gleichmäßig hoffnungslosen Gesellschaft ihren besonderen Anteil Hoffnungslosigkeit. Eine solche Inventuraufnahme konnte früher noch satirisch sein, als man aus Mangel an Verantwortungsgefühl oder, weil die Welt wirklich in ihren letzten Höllen schwer erkennbar war, Verzerrungen ironisch belächeln durfte mit der optimistischen Beschwichtigung, es handle sich um Schönheitsfehler eines in der Hauptsache amüsanten Gebildes. Damals ergötzten wir uns am *Wilhelm-Busch-Album,* dichteten den Radikalismus unserer eigenen Beschwerden und unserer ungemütlichen Feindschaft gegen die Zeitgenossenschaft den gemütlichen Frozzeleien dieses nationalliberalen Griffelhumoristen an, eines zeichnerischen Otto Reutters der siebziger Jahre. Später verrannten wir uns wieder, indem wir den »*Simplicissimus*« vorbehaltlos für voll nahmen, unseren Wahrheitsfanatismus und bleibenden Revoltedrang seinem talentierten Spaßmachertum unterschoben.

Heut endlich begrüßen wir das »*Ecce homo*« und lesen immer wieder in ihm. Darin ist kein Kompromiß, kein Nachlassen, keine Schmeichelei. Du schlägst das Werk auf und hast die Quintessenz von dem, was dich umgibt: die Sorte, die dich zu regieren beansprucht; die Stupidität der Untertanen, die solchen Anspruch ermöglicht und begünstigt; die unendliche Mießheit deiner eigenen Mittelstandsherkunft; die doofe, schmierige, unreelle Marke »Erotik«, der du dein (besser unterbliebenes) Dasein verdankst und der du bald selber wieder anheimfallen wirst. Ein ganzer, ausführlicher Anschauungsunterricht, Kunst und historisches Dokument gewordenes Lebenspanorama, Zeigestockchronik. Kein Amüsement! Peitsche für die Säumigen, Messer an die Gurgel der Unverbesserlichen, Signal für die Kampfgewillten! »Was sich liebt, das neppt sich«, hat zum Fundament die andere Regel: »Wer das Geschäft und das Vergnügen stört, wird erschossen!« Herr Raffke und der Staat, der auf ihm gegründet ist, haben kaum das Zeug dazu, ungefährliche Witzblatt-Attrappen zu sein. Diese Welt ist voller Gefahren, Fallen, nächtlicher Unsicherheit und täglichem Mord, und wer die Fassade von Innen beschaut, dem vergeht das Lachen. Gleicht das Publikum seinen Gauklern nicht an Minderwertigkeit, muß es ihnen die Kasse stürmen und den ganzen faulen Zauber zusammenhauen nach diesem Blick hinter die Kulissen der deutschen Schmiere.

---

* Malik Verlag Berlin

Carl Hofer, Knock-out
(Zeichnung)

DIE ZWÖLF

von

ALEXANDER BLOCK

I.

Schwarzer Abend,
Weißer Schnee.
Winde wehen, Winde wehen!
Kaum vermag noch ein Mensch grad zu stehen,
Winde wehen, Winde wehen —
Durch die ganze Gotteswelt!

Wirbeln Winde
Weißes Geflock.
Unterm Schnee ist Eis.
Jeder Schritt — ein Schock,
Jede Stirn — in Schweiß.
Alle tappen wie Blinde.

Die Straße umspannte
Ein eiserner Draht.
An dem Draht — ein Plakat:
„Gebt alle Macht der Konstituante!“
Ein altes Mütterchen weint, jammert,
Faßt nicht, wozu umklammert
Die Straße ein solches Plakat,
Solch kostbares Gut?
Stoff zu Kleidern für Kinder hängt unnütz am Draht,
Sind alle nackt, unbeschuht!

Das jammernde Mütterchen
Hüpft wie ein Huhn den Schneehügel ab.
— Ach, Mutter Gottes, Fürbitterin!
— Mich jagen die Bolschewisten ins Grab!

Frost, den Würger,
Treibt der Wind vor sich hin!
Und am Kreuzwege der Bürger
Birgt im Kragen Nas und Kinn.

Wer ist das? — Wallende Mähne,
Und er zischt durch die Zähne:
— Verräter!
— Rußlands Vernichter!
Wahrscheinlich ein Dichter —
Schwebt im Aether . . . .

Und da — mit langen Flossen —
Wer um den Schneehauf schob?
Warum heut so verdrossen,
Genosse Pop?

Vor das Volk dermalen
Tratst, den Bauch geschwellt,
Bauch in Kreuzesstrahlen
Leuchtete der Welt.

Die Gnädige in Astrachan
Faßt jene am Arme:
— Wir weinten, daß Gott erbarme . . . .
Sie stolpert jäh
Und — bauz liegt sie im Schnee.
Ei! Ei!
Herbei!
Faßt an!

Der Wind an der Ecke
Sät weiße Saat,
Wirbelt die Röcke,
Mäht nieder die Leute.
Reißt, schwingt als Beute
Das große Plakat:
„Gebt alle Macht der Konstituante!“
Und bringt die Worte: — Heute

Hatten Versammlung auch wir . . .
Im Hause hier . . .
Beschlossen,
Genossen, . . .
Pro Mal — zehn, fünfundzwanzig die Nacht . . .
Und billiger wirds nicht gemacht . . .
. . . Komm, Schatz, geh sacht . . .

Späte Stunde.
Die Straßen leer.
Nur ein Strolch macht runde
Schultern — schwer
Hängt der Wind an den Füßen . . .

He, armer Kunde!
Komm her —
Laß dich küssen . . .

Brot!
Was dann?
Geh, Mann!

Der Himmel — schwarzer Schlot.

Wut, traurige Wut
Kocht im Blut . . .
Schwarze Wut, heilige Wut . . .
Genosse, spann
Die Augen gut!

II.

Die Flocken flattern, der Sturmwind lacht,
Zwölf Männer schreiten durch die Nacht.
Die Läufe rechts, die Kolben links,
Und Feuer, Feuer rings.

Die Mütz im Nacken, im Maul die Pfeif —
Sind alle lange fürs Zuchthaus reif!

Freiheit, Freiheit, ja
Ohne Kreuz, ha, ha!
Tra — ta — ta!

Kalt ist's, Genosse, kalt!

(Neu-Uebersetzung von Wolfgang E. Groeger. Illustrationen von W. N. Masjutin, im Newa-Verlag, Berlin.)

Marie Laurencin

ZOCK

von

ALEXANDER BESSMERTNY

Die Spanne winkt und es verziehn die Huren,
Der Traum bricht ein, der Kintop aus.
Auf einmal schlagen alle Uhren,
Und alle Zocker ziehen aus.

Schon kommt ein Wind vom Sipo, der beritten,
Der Erste und der Letzte treten ein
Und neppen mit gepackten Schlitten
Den Gannef um den letztgeklauten Schein.

Sabine meckert und bescheißt die Ponte.
Ein Freier, der bei Fünfe noch gekauft,
Bezieht die Watschen seiner Chonte,
Der auf dem Locus er das Haar zerrauft.

Im Vorraum auf geplüschtem Sofa
Pennt eine Braut für unser aller Mumm.
Ein Amor, den gegipst Canova,
Ist ihrer Beine scharfes Publikum.

Der Morgen kam. Es scheuchten seine Tritte
Die Nutten, Freier die dem Zock verratzt.
Der Spanner merkt am Handgeld und am Schritte,
Wer sich gesund gemacht und wer zerplatzt.

Die Mariä Himmelfahrtskirche in Moskau (15. Jahrh.)

(Cliché Orchis-Verlag
aus Lukomsky „Alt-Rußland")

Von der Maifeier in Moskau

Trotzki's Ansprache im Kreml

(Cliché der Internationalen Arbeiterhilfe für Sowjetrußland)

Das Moskauer Kammertheater in Paris und Frankfurt a. M.

Der Dekorateur Jakuloff

Alice Koonen

Alexander Tairoff

Alice Koonen in
„Phädra“

Herr und Frau Lenin

(Cliché der Internationalen Arbeiterhilfe für Sowjetrußland)

Von der Maifeier in Moskau

Parademarsch der roten Armee

(Cliché der Intern. Arbeiterhilfe für Sowjetrußland)

FOUR GERMAN
BOOKS ON JAPANESE PRINTS

Reviewed by *ARTHUR DAVISON FICKE.*

Die Primitiven des Japanholzschnitts, by *Julius Kurth.* (1922, Verlag von Wolfgang Jess, Dresden.)

Der frühere Japanische Holzschnitt, by *Carl Einstein* (Verlag Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.)

Katsukawa Shunsho, by *Friedrich Succo.* (1922, C. F. Schulz & Co., Plauen im Vogtland.)

Die Kunst der Japanischen Holzschnittmeister, by *Ludwig Bachhofer.* (1922, Kurt Wolff Verlag, München.)

All of the four books under consideration are handicapped by the assumption on the part of their authors that the field of Japanese prints can be adequately illustrated by reference to German collections alone. This assumption leads to nonsense. For example, I translate from Dr. Kurth (freely, but not too freely), that "he'd like to see anybody bring together such a group of prints of the Torii School as these seventeen examples!" *("Es soll einmal wieder eine ähnliche Galerie von Torii-Drucken zusammengestellt werden, wie unsere 17 Nummern!")* Such an announcement is impressive; it might even be convincing; but it can hardly remain so in the face of Dr. Kurth's temerity in going on and reproducing his seventeen examples. For the reproductions give the reader an opportunity to judge for himself; and unfortunately for Dr. Kurth's statement, it at once becomes obvious to the initiated that there is no collection so poor among the twelve or fifteen great French, American and Japanese collections, that it cannot, all by itself, make Dr. Kurth's "Galerie" of seventeen selected German examples look like the proverbial thirty cents. Similarly, in each of these books, the reader is continually perplexed by encountering a curious unwillingness to see beauty, even century-old Japanese beauty, when it happens to be located outside of Germany.

Japanese prints have been known to Europe and America for only a little more than half a century; and it is a matter of common knowledge that, speaking in general, Germany has been the last country in the western world to which the finest art-treasures would have been likely to gravitate during that period. No such discrimination between the best and the third-best has been exercised in German collections as has been characteristic of the great French, American, and Japanese collections; German interest in prints as "documents" has been more active than has a pure aesthetic interest. Industrious scholars, not artists or humanists, have set the fashion there. Dealers will tell you that the place to dump rubbish has been the Yokohama tourist market, or the German market. The result, if one may judge from the four volumes before us, has been that the writers of such books as these have simply not had adequate materials available in their own country; and, unfortunately, their curiosity apparently has stopped at the national border. They have failed to follow the example of the brilliant and admirable pioneer in this field, their fellow-countryman, Von Seidlitz, who went chiefly to French collections for his material. In this they are making a costly mistake; for the truth is that most of the supreme prints have long since found home in either France or America.

But now as to these four books in detail.

Dr. Kurth's volume on the Primitives does not pretend to be more than a summary of a voluminous work on this subject which, he states, he has had in preparation for many years. It consists of a brief account of dates, school-relationships, and other somewhat dryly noted facts that are of limited interest. He re-

produces forty-two prints, (twenty-three from his own collection), of which about a dozen are adequately representative of the art of their creators; and he adds notes that are catalogue descriptions rather than illuminating comments. Astoundingly, he omits from his list of artists the name of Toyonobu, whom we now know to have been one of the most gifted of the Primitives; and he confidently says that the obscure but interesting artist Tamura Sadanobu survives to us in only two works—whereas the fact is that there are in American collections at least half a dozen more examples of his art.

Herr Einstein's volume on the Primitives is an inoffensive essay of twenty pages, followed by forty reproductions, of which two-thirds are quite inadequate as examples of the genius of the various artists represented. The volume is appropriately dedicated to Frau Tony Strauss-Negbaur, from whose collection all the illustrations are drawn. Fine as the Strauss-Negbaur collection may perhaps be, it is obviously insufficient as the sole source of material for the Primitives. No Kwaigetsudo print is shown us; and the only Toyonobu reproduced is a most woeful specimen of the work of that brilliant artist.

Herr Succo's volume on the tremendous actorpainter Shunsho cannot be taken seriously. His attempt at establishing some chronological order for Shunsho's prints relies chiefly upon the author's vague impressions of changes in technique from year to year; and this is by no means good enough. Absolutely exact dating of most of the actor-prints is quite possible by ascertaining from the records of the Yedo stage the precise time when the actor who is depicted was appearing in the particular rôle represented; but Herr Succo does not avail himself of this only safe source of information. Further, he fails to convey any very vivid impression of the genius of Shunsho as an artist; in nothing that he says do I catch an echo of the spirit of this great master of dramatic emotion and thrilling color and soul-shaking rhythm who has haunted my sleeping and waking dreams. I have spent days and weeks in the great collections, looking at nothing but Shunsho designs, lost utterly in Shunsho's world of line-and-color incantations: but I find here no faintest record of a similar experience. Nor do the majority of the prints which Herr Succo reproduces help one toward an appreciation of Shunsho; on the contrary, they exhibit only the more banal, the potboiling portion, of his work. One is forced to the conclusion that the author is unacquainted with the majority of the important masterpieces of this artist; indeed, he himself says, as if it were a matter of no account, that he has never seen the extraordinary "Five Actors in Red" which first established Shunsho's fame as an actor-painter. Really, it is nonsense to write of Shunsho unless one has made oneself familiar with the eight or nine hundred prints by this artist which are to be found in the Spaulding. Gookin, Buckingham, Boston Museum, and other American collections; it is exactly like writing of Velasquez without having gone to the Prado. And finally, and not least, one must note that Herr Succo writes in a style that is just a little bit too awful for belief: there is hardly a page on which he does not try to EMPHASIZE WHAT HE IS SAYING by printing from TWO TO TEN OF HIS PHRASES IN CAPITALS LIKE THESE — and the result is about as agreeable as if someone with whom you were quietly conversing suddenly fired off a pistol and shouted at you through a megaphone: IN OTHER WORDS IT IS ONE OF THE MOST HORRIBLE TRICKS OF STYLE THAT I HAVE EVER ENCOUNTERED!!!! No, Herr Succo's volume will be of little help to Mr. Frederick William Gookin when that learned gentleman FINALLY FINDS TIME TO DO HIS DUTY and, bringing together the results of his long labor, produces for us the great and definitive monograph on Shunsho.

Herr Bachhofer's book on the art of these designers is the only one of the four that has much to recommend it. Here the author attempts to approach the subject from a humanistic and aesthetic angle; he generalizes in various chapters on "Color", "Unity", "Clearness," etc. In spite of a great deal of repetition, and a good deal of art-talk that would surprise and amuse a hard-working painter, the author does manage to stimulate the reader's interest, and to direct his attention to those aspects of the prints which are the chief source of our aesthetic satisfaction. He reproduces in color, as his Plate I, an unique masterpiece by an unknown Primitive artist, which alone makes the book worth having. But he goes astray in over-emphasizing his theory that the Primitive artists were characterized by confusion of composition; when he does that, it simply means that he is not acquainted with the supreme Primitive designs, which are now in French and American collections, and that he is judging only from the less notable but to him more familiar "seconds" of these artists.

So we must end on the same note with which we began—that German students are ill-advised when they imagine that they can write on Japanese prints without glancing outside of Germany. (Mit Gen. von »*The Arts*«, New York.)

Hans Purrmann

Bei Rom (Zeichn. 1923)
(Wien, Flechtheim-Ausstellung bei Würthle)

BERLINER KABARETTS

Es gibt dreißig Lokale, die sich so nennen, weiß Gott, warum. Damit das Kind, das ein Wechselbalg ist, einen Namen hat. Den alten ehrlichen eines Tingeltangels würden sie nicht verdienen und auch nicht führen wollen. Denn da könnte man nicht den Unfug mit hohen Preisen für schlechten Wein treiben, und der gehört zu diesen dreißig Kabaretts. Ist ihre besondere Spezialität, welche den Mangel der Spezialitäten auf der Bühne ersetzen muß. Gibts in der Hölle einen Ort, an dem der Sünder mit nagender Langweile und ödestem Stumpfsinn bestraft wird, so gleicht er sicher diesen dreißig Berliner Kabaretts.

Amüsante, witzige Kabaretts gibts in Berlin drei. Da ist der russisch-deutsche »Blaue Vogel«. Zu seinem Lobe ist alles schon gesagt worden. Der »Blaue Vogel« genießt noch den Vorteil, dessen sich auch die ersten deutschen Kabaretts vor zwanzig Jahren erfreuten: er kann Volkslieder bringen. Die haben sich bei uns aber schon vor fünfzehn Jahren erschöpft. Die inszenierte Loreley würde wahrscheinlich langweilen.

Im Programm des jüngsten Berliner Kabaretts, der im August eröffneten »Gondel«, kommt nur ein Volkslied vor, unter achtzehn Nummern, das nur witzig gemimte »Muß i denn zum Städtle hinaus«: die Abwandernden ziehen die nicht sichtbare, tiefliegend gedachte Straße durch den Ort. Im linken Vordergrund winkt, über ein simples schiefes Gassengeländer gebeugt, ein altes Paar den Abschied und aus der Hausfront des Hintergrundes tun sich Fenster auf, Köpfe, winkende, tränenwischende Hände von Mädchen und Burschen werden sichtbar, wie die Musik des Liedes ertönt. Sehr hübsch, aber, wie gesagt, mehr als einmal am Abend geht das Volkslied nicht mehr. Diese »Gondel« in der Bellevuestraße, in einem von Ernst Stern raffiniert gebauten Theatersaal und mit einer Bühne, der kein Beleuchtungstrick fremd ist, hat in Tucholski ihren Hausdichter. Es gibt in Berlin keinen, der ihn an epigrammatischer Schärfe seiner Chansons überträfe, wie an guten Einfällen. Noch ist die »Gondel« erst der gute Rahmen für gute Bilder. Mehr für die Augen als die Ohren, aber das wird schon besser werden. Wie man an der Parodie einer Jazz-Band sehen und hören konnte. Ein toller Witz des Malers Leni, der dieser prachtvollen »Gondel« seine Kraft zur Verfügung stellt.

Das dritte Kabarett, das man besucht, ist die »Rampe« von Rosa Valetti: der Name dieser genialen Frau, dieser neben der Bergner größten deutschen Schauspielerin, ist ein Programm, ein radikales natürlich. Wie sie ein Couplet singt, in dem die Deutschen sich vornehmen, wieder Kinder sein zu wollen, harmlos fröhlich nach all dem wilhelminischen Klamauk, und sich stellen, als ob nichts gewesen wäre, — das macht ihr niemand nach. Ebenso wenig ihre »Galgentoni«, die ihr Egon Erwin Kisch auf die Fingerspitzen gedichtet hat. Und was um sie herumspielt, das weiß diese geniale Valetti zu erziehen und heranzubilden, famoser Regisseur, der sie ist. Daß hier ein Ganzes zustande kommt, das sein Gepräge hat, deutlich und bestimmte.

Das sind die drei Berliner Kabaretts. Alles andere ist so sehr »Vergnügungsstätte« für agrarische Herren aus Mecklenborg und Schlesien, daß auch hier der »Patriotismus« nicht fehlt, der mit Fridericus und Compagnie krebsen geht. *F. B.*

LETZTER BÜCHER-QUERSCHNITT

I.

Nach Maß gearbeitet.

Bei einer Literaturauswahl für den »Querschnitt« ist lediglich zeitgenössische Aktualität ausschlaggebend. Unnötig sind Feststellungen pausbäckiger Moral über die neueste Impotenz Heinrich Manns oder die Leidartikel und Empfehlungsschreiben seines Bruders, des Conferenciers neuer Talente, oder den Filmunwert des Gerhart Hauptmann oder die Hebung deutschen Ansehens durch die Einsteinsche Revalitivitätstheorie.

Jedes Ding habe seine eigene Moral, dieser Bücherquerschnitt keine!

Die werten Herren Autoren brauchen bei meiner ehrlichen Hochachtung vor ihrer Person den Unfug der Kritik gar nicht zu beachten; ihre Leser sich dadurch auch nicht irremachen zu lassen.

Kritiken sind geistige Selbstbefriedigungen künstlerisch Gehemmter!

I.

J. RINGELNATZ: Turngedichte — Kuttel-Daddeldu. Ringelnatz braucht nich gelobt zu werden — aber Schnaps. Dies sind die schönsten Schnapsideen, die ich in letzter Zeit gelesen habe.

H. REIMANN: Der Geenig. Von Karl May bis Pallenberg. Steegemanns Plakate in allen Großstädten, Reimanns Auftreten in allen einschlägigen Kabaretts sorgen reichlich für die Popularisierung des sächsischen Humors. Sachsen: finis Germaniae. Ich kann keine sächsischen Witze mehr vertragen, höchstens noch Chemnitzer Strumpfwaren.

K. SCHWITTERS: Auguste Bolle. Schwitters ist durchaus konservativ. Auguste ist ein Zwilling von Anna. Ich habe einst Anna geliebt, Auguste ist mir zu nachgeboren.

ALLEMAND DAUDET: Der Meisterboxer. Der Verfasser ist entschieden mehr Allemand als Daudet, deshalb erregen seine Bücher auch in Deutschland so angenehmes Aufsehen.

TRIER: Spielzeug. Aus diesem Bilderbuch mit seinen spärlichen Erklärungen kann man sich von Herzen einmal (nicht vom Verstande) erfreuen.

RODA RODA: Eines Esels Kinnbacken — mehr nicht!

SPENGLER: Namen- und Sachregister zum »Untergang des Abendlandes, Eine Tragigroteske über den Riesenapparat, der nach Einsicht des Herrn Spengler und seiner Leser zum standesgemäßen Untergang des Abendlandes notwendig ist.

Heinrich Pauser
Entwurf einer Buchmarke F. H.
(aus „*Marken und Zeichen*“)

MARK TWAIN: Tolle Geschichten. — Kreuz und Quer. Notwendige Ausgrabungen. Der Verlag Ullstein hat mit dieser hübschen Neuausgabe uns für seinen Dr. Mabuse und Nachkommen entschädigt.

Der heiligen Hildegard mystisches Tierbuch und Artzeneyenkunde. Herausgegeben von Dr. A. Huber. Musterbeispiel: »Der Glühwurm ist mehr kalt als warm und wenn jemand an fallender Sucht leidet und hingefallen ist, so sammle man soviel lebende Glühwürmer als möglich und binde sie in ein Tuch über den Nabel des Betreffenden und er wird sofort die Kräfte wiedererlangen.« — Solche Rezepte sind mit herrlichen Zeichnungen aus dem XII. Jahrhundert geschmückt.

PAUL ERNST: Erdachte Gespräche. Paul ist nicht Otto, meine Damen. Im Gegenteil! In diesem Buch finden sich Gespräche von z. B. Kleists »Penthesilea« und dem »Ödipus« von Sophokles oder Kant und einem Mädchen mit unehelichem Kind. Konstruktionen! — aber reizvolle!

Der deutsche Kronprinz und die Frauen in seinem Leben. Die Ehrenrettung entspricht einem tiefen Bedürfnis unseres Volkes. Goethe ist blamiert! Wir wissen Bescheid! Streng historische Kapitel: »Berliner Lebewelt-Nächte. Der britische Don Juan. Flirt an der Front. Die Haremslegende.« Weitere Bände je nach Lebensdauer in Aussicht genommen!

H. LORIMER: Briefe eines Dollarkönigs an seinen Sohn. Dieses Buch wäre nichts, wenn nicht die schönsten Geschäftskniffe gut amerikanischer Handelspraxis darinnen besprochen würden. Man kann lernen oder — besser: lachen.

2.

UNGER: Die Verstümmelten. Ein neues Buch eines neuen jungen Deutschen. Wir haben stets neue junge Deutsche — sie werden leider nie in Ehren alt. Das Buch verspricht trotz übertriebener Scharfseherei ein Talent. Wenigstens etwas! Eine begeisterte Empfehlung von Thomas Mann fehlt nicht.

DESI STINNES: Die Söhne. Das Streifband des Verlegers besagt: *Frau Stinnes* tritt mit diesem ersten Werk kämpferisch in die Öffentlichkeit: gegen jede Gewalt und Unterdrückung, für den ewigen Frieden, für Gerechtigkeit und Menschentum. — Im Hause Stinnes ist man demnach durchaus nicht einer Meinung. Oder hat die »D.A.Z.« —? Ich werde mir sofort die neueste Nummer kaufen!

Die Verwandtschaft zwischen Frau Stinnes und Toller — das ist kein Familienverhältnis, sondern eine literarische Tatsache.

JUNG: Eroberung der Maschinen. Ein Buch, das Herrn von Wedderkop gefällt. Wieso? — Übrigens mir auch! Ich bin ja auch im Grunde meines Herzens doch moralisch. Der Roman zeigt zum ersten Male, auf Kennertum und Erfahrung gestützt, die größten Möglichkeiten der proletarischen Bewegung. Prophezeiung oder Utopie?

Hervorzuheben ist die Ausstattung dieses Buches, wie bei allen Büchern des Malik-Verlages. Hier spürt man neues Verlegertum, Amerikanisierung, Effektsicherheit. — Besonders gut gelungen ist der Buchumschlag.

U. SINCLAIR: Jimmy Higgins. Dieser amerikanische Sozialroman erscheint neuerdings auch im Malik-Verlag, der eine Gesamtausgabe dieses Schriftstellers ankündigt. Die Tendenz des Verlages ist revolutionär, die Methode industriell. Das nennt man eine zeitgemäße Einstellung.

GEORGE GROSZ: Abrechnung folgt —. Ein Bilderbuch, eine furchtbare Drohung enthaltend. Folge: Die Bedrohten kaufen mit besonderer Vorliebe die eigens

für sie herausgegebene und berechnete Luxusausgabe und sprechen mit Begeisterung davon. Sie haben Recht.

JOHN READ: Zehn Tage ,die die Welt erschütterten. Ein amerikanischer Journalist inmitten der russischen Revolution. Er wird begeistert Bolschewist und bleibt in seinen Aufzeichnungen doch der routinierte amerikanische Journalist. Deshalb liest man dieses Buch in einem Zuge.

ERNEST POOLE: Der Hafen. Ich habe an dieser Stelle schon genügend amerikanische Schriftsteller empfohlen. Lest diese sachlich begeisterte Literatur und bemerkt diese Generation stilsicherer und echter Schriftsteller: Sinclair, Passos, Poole, Williams, Read, Chester usw.!

FRENSSEN: Briefe aus Amerika. O nein, sie sind größtenteils lesenswert.

J. BJARNE: Das Freudenhaus. Ein im Gegensatz zu der sentimentalen, miliöfrohen Art französischer Erzähler kühl geschriebenes Buch, das in nordisch schlichter Art Schicksale aus der uns literarisch immer geläufiger werdenden Bordellwelt nebeneinanderstellt.

CARCOT: Jesus Lacaille. Seit Ch. L. Philippe lesen wir von berufenen Franzosen nur noch Bücher über das Paris der Zuhälter und Dirnen. Sie können fraglos darüber schreiben!

V. MARGUERITTE: La garçonne. Der Verleger der deutschen Übersetzung verspricht in der Ankündigung des Buches dem Sortimenter Riesenabsatz und Wiederbelebung seines Geschäftes. Wir glauben ihm.

PELADAN: Finis Latinorum Der Peladan-Gemeinde empfohlen!

J. WASSERMANN: Ulrike Woytisch. Der Wassermann-Gemeinde empfohlen!

3.

An dieser Stelle müßten die neuesten Werke der russischen Literatur aufgezählt sein. In Deutschland gibt es mehr russische Verleger als in Rußland, aber die russische Moderne haben sie uns noch nicht erschlossen; gerade daß man (im Newa- und Skythenverlag) Block uns wenigstens übersetzt hat. Hervorzuheben als erfreulich ist:

v. GÜNTHER: Das russische Volkslied, wie es heut gesungen wird. Eine Sammlung von Liedern und Noten. Bestens empfohlen!

J. BUNIN: Der Herr aus San Franzisko. Die Geschichte des Herrn aus San Franzisko ist so sachlich, fast teilnahmlos erzählt, daß sie uns um so mehr packt. Bunin ist ein sehr interessanter Erzähler der jüngeren russischen Generation.

L. SCHESTOW: Tolstoi und Nietzsche. Einerlei, ob dieser Vergleich uns zur Zeit reizt oder nicht, es ist ein Verdienst, einmal Proben philosophischer Literatur Rußlands zu geben, mit der man sich, im Gegensatz zu der Erzählerkunst, kaum beschäftigt hat. Buchtechnisch hat hier der Marcan Block-Verlag endlich jene anständig-schlichte Aufmachung gefunden, die man von Anfang an bei seinen Publikationen erwarten konnte.

A. PUSCHKIN: Ruslan und Ludmilla. Die von W. Masjutin farbig illustrierte und buchtechnisch gut ausgeführte Ausgabe des Orchis-Verlages ist bemerkenswert schön.

J. EHRENBURG: Die ungewöhnlichen Abenteuer des Julio Jurenito. Endlich wieder einmal ein Buch, eine Kritik der Zeit, weit über den Dingen stehend! Ich schätze es, da es nicht von Idealen angesäuert, höher als Sir Galahads »Kegelschnitte Gottes«. Sternheims »Fairfax« ist dagegen nur eine genial hingeworfene Skizze. Dies Buch ist bester Über-Querschnitt!

4.

Bei den Büchern über bildende Künste, die zur Zeit in Deutschland in Ermangelung anderer massenhaft erscheinen, würde ein genauer Registrator den Lesern die besten Dienste leisten. Herr v. Wedderkop wird einen solchen zu finden wissen. (Verwechslung mit Hausenstein. Hgb.) Bei diesen Werken ist die Qualität der Abbildungen durchaus verschieden, der Text gleich.

Ferdi Horrmeyer
Marke der Kicreco G. m. b. H. Frankfurt am Main
(aus *„Marken und Zeichen"*)

MYNONA: George Grosz. Eine Malerbiographie, wirklich einmal nicht von einem Kunsthistoriker geschrieben! Das ist sympathisch! — Im übrigen bringt das Buch in anständiger Ausführung hinlänglich bekanntes Material. — Eine Rousseau- und Matisse-Biographie sind in gleich leidlicher Ausstattung erschienen (als die einzigen ihrer Art!).

H. CURJEL: Hans Baldung Grien. Ein bemerkenswert gut ausgestattetes Buch. Dreifarbige Lichtdrucke, einhundertsechsundsiebzig Abbildungen! Wenn das nicht reizt! NB.: Auch viel Text über diesen großen, von sehr wenigen gesehenen Meister.

Der Elefantengesang. Zwar ein Buch aus der Fuhrmannsquelle, aber es sind einzig schöne Tierfotos darinnen aus den Folkwangarchiven. Ein richtiges Bilderbuch für Kinder und Erwachsene und die übrigen, die beim Betrachten solcher Wunderdinge Fuhrmann wieder vergessen können.

A. ROLLER: Die Bildnisse von Gustav Mahler. Wie wenig dazu gehört, ein Buch herauszugeben! Es braucht nur eine ordentliche Leiche da zu sein! Die Hälfte der Bilder des Buches sind schlecht geratne Amateuraufnahmen.

Prof. SCHÄFER: Die Kölner Malerschule. Gott sei Dank nur in wenigen Exemplaren erschienen! Prof. Schäfer resigniert im Vorwort selbst ob dieses unzulänglichen Wiederbelebungsversuchs des Verlegers. *Das* Buch über die Kölner Malerschule fehlt also weiter.

Prof. BRINCKMANN: Barock-Bozzetti. Der Gesamtinhalt langer Studien in einem schönen Werk vereinigt. Der englisch-deutsche Text hilft sicher einem Bedürfnis ab — der Engländer natürlich!

TAIROFF: Das entfesselte Theater. Während man in Deutschland sich über den Weg zu einer neuen Bühnenkunst völlig unklar ist und höchstens hypothetische Dinge schreibt, hat Tairoff das Problem schon gelöst. Sein geniales Buch zu lesen, ist Genuß; noch ein größerer, seine Vorstellungen sehen zu dürfen.

O. FISCHEL: Das moderne Bühnenbild. Eine sehr interessante, aber recht willkürlich gewählte Sammlung neuer Bühnenbilder.

Das Deutsche Theater. Jahrbuch für Drama und Bühne. Bd. I, 1922—23. Eine vollständige Sammlung des gesamten Materials und als solche wichtig!

ZEHDER: Der Film von morgen — kann von dem Buch gar nichts profitieren!

MARY HAHN's Kochbuch — ist das beste!

Dr. E. URBAN: Ich kann kochen! Das ist höhere Wissenschaft der Kochkunst. Aber fast schon zu viel Hypothese.

ROSE HANSEN in Köln, Lindenthalgürtel 6, besitzt aber noch viele handschriftliche, von Vorfahren überkommene Rezepte, z. B. von der Meisterin Betty Gleim oder Johanna Zuckers und Frieda Wohlgemuth. Ich hoffe in der nächsten Nummer des »Querschnitt« einige davon mit ihrer Erlaubnis faksimiliert bringen zu können.

Hartmuth Pfeil
Marke für eine Versicherungs-Gesellschaft
(aus „*Marken und Zeichen*")

5.

Die Fackel schreibt Karl Kraus immer noch. Er sticht darin leider allzu oft unter Aufwand von bester Stilistik wollüstig Leutchen ab, die gar nicht fett genug für gutes Metzgerhandwerk sind. Dabei gibt es wahrlich so viel bessere Schweine! Ein Mensch, der Mäuse und Läuse vernichtet, ist ein Kammerjäger; ein Drachentöter ist uns lieber. Und das war einmal Karl Kraus, der die »Letzten Tage der Menschheit« geschrieben hat und so manchen mit Recht bewunderten Aufsatz; er fröhnt in seiner Zeitschrift leider gern unter dem Deckmantel der Moral einem literarischen Laster und ist ein medizinischer Fall. Wenn er nicht lästerlastert, schreibt er Lesenswertes. Darum lest doch stets »Die Fackel«.

Der Hellweg kontrolliert in Westdeutschland als einziges Fachblatt zur Zeit die Kunst. Wie er das tut, kennzeichnet am besten sein Angriff gegen den Museumsdirektor Gosebruch aus Essen, der es in öffentlichem Vortrag zu behaupten wagte, es wäre gleichgültig, ob ein Bild von einem Franzosen, Deutschen, Belgier oder Holländer gemalt sei, Hauptsache sei die Qualität. So etwas in Deutschland heute zu sagen, gilt noch als mutig — oder unerhört!

Das Frühlicht ist Deutschlands anregendste Architekturzeitschrift und wird von Bruno Taut herausgegeben. Die Folge der Hefte wird leider immer spärlicher.

Die neuen Aufsätze Tauts dafür muß man schon in Magdeburg von den Häuserfronten ablesen. Man staunt, was das dicke Fell der Magdeburger vertragen kann.

Die Gartenschönheit sollte sich jeder halten!

Der Styl ist die beste deutsche Modenzeitschrift unter Mitarbeit erster Künstler und keiner Fachleute. Er ist so stylvoll, daß man gar nicht darüber hinwegkommt. Styl, Stylkleid, Stylmöbel — das ist deutsch! Leider!

Der Querschnitt ist und bleibt der Clou aller Zeitschriften.

6.

Es ist alles einerlei!
Der Dollar und die Preise steigen,
wenn die Qualität auch sinkt.

Rosenthal,
Querschneider der Bücherstube am Wallraf-Richartz-Museum, Köln.

II.

I.

ERNST BLOCH: Geist der Utopie. Bei Paul Cassirer, Berlin. Ein knochenloses Buch, aber alles andere als Ragout, vielmehr voll der nahrhaftesten Brocken. Geschrieben mit einem Scharfsinn und einer stupenden Menge des Wissens, daß ein Dutzend Spezialwissenschaftler sich zu einer G. m. b. H. der Kritik verbinden müßten. Nur wenn in den eigentlichen Wertgehalt Empfindungsgehalte verstreut werden, die sich scheinbar vom Scharfsinn und Wissen emanzipieren wollen, während sie in Wirklichkeit von diesen Eigenschaften verschüttet oder verkümmert sind, protestiert man heftig. Bloch über Mozart: »Das Ganze weist bei Mozart einen toten, *unleidlich arithmetischen* Zug auf«, und noch grausiger (Gipfel des Grausigen): ». . . . *Tristan und Parsifal als Erfüllungen der Mozartschen Märchenoper* — —, als Steigerungen des Linden (merde!), zart Bewegenden — —«. Lesser-Ury die Erfüllung Raffaels oder mit weniger Unrecht: Ragtime die Erfüllung Bachs. Ein ganz fauler Wagnerismus, der nicht damit rechnet, daß ein einziger guter Shimmy unter das Gesamtwerk Wagners einen Abschlußstrich gemacht hat, während kein neuer Rhythmus, kein Saxophon den Mozartschen Lebensnerv bedroht.

Derartige Reflexionen, die Lieblichkeit von Arithmetik und Tod vom Leben scheiden, treffen nicht den Kern dieses Buches, dessen Phänomenales außer dem Wissen in der Aufdeckung der Beziehungen und der Intensität des Ausdrucks besteht. Was er merkt, ist erstaunlich. Die Stärke der Intuition auf adäquaten Gebieten, das bis zur Launenhaftigkeit Menschliche schafft eine Zusammenhanglosigkeit des Reichtums, die ein Vorteil ist. Man stürzt sich an irgend einer Stelle hinein und weiß von vornherein, daß man erst wieder Grund findet, wenn man zum Ausgangspunkt zurückgekehrt ist.

RAYMOND RADIGUET: Diable au Corps. Est-ce ma faute, que j'avais 14 ans, quand la guerre éclatait — sagt der Verfasser zu Anfang und leitet aus dieser Tatsache die Berechtigung her, den abwesenden Poilu bei seinem Mädchen zu ersetzen. Er wächst in seine Aufgabe immer mehr hinein und verbittet es sich, daß an seiner Vaterschaft gezweifelt wird. Ein Beispiel der unbekümmerten französischen Spaßkonsequenz, sehr klar, sehr einfach, reif. Der Verfasser ist kaum über zwanzig, überspringt den Jüngling, dessen Pubertätsprobleme bei uns das Greisenalter noch zu beunruhigen pflegen.

FRANCOIS MAURIAC: Le Fleuve de Feu. Ein sehr vornehmes Buch, dessen ausgesprochenen und reinen katholischen Gehalt man mit Genuß empfindet. Kleinheit der Begebenheiten mit großer Wirkung, die nicht durch Symbolismus erreichbar ist.

2.

Les Nouvelles Littéraires, artistiques et scientifiques (erscheint wöchentlich). Kein Organ gibt einen so unmittelbaren Eindruck der französischen Geistigkeit, die dem Durchschnitt der gebildeten Deutschen so fremd ist wie Turkestan. Es gibt nämlich in Paris eine Gemeinschaft von Journalist und Schriftsteller, Dichter usw., die nicht die Scheidewände kennt, die bei uns Ehrfurcht dem schaffenden Genie errichtet. Der Verkehr mit den dortigen Genies ist daher nicht so anstrengend, hat aber andererseits auch nicht das Erhebende wie bei uns (vergl. den Aufsatz: »Bei Gerhart Hauptmann in Agnetendorf« von Studiendirektor Dr. Schwager-Bischofswerda).

EMIL SZITTYA: Das Kuriositäten-Kabinett (im Seeverlag, Konstanz). »Begegnung mit seltsamen Begebenheiten, Landstreichern, Verbrechern, Artisten, religiös Wahnsinnigen, sexuellen Merkwürdigkeiten, Sozialdemokraten, Kommunisten, Anarchisten, Politikern und Künstlern.« Aus seiner reichen Kaffeehausvergangenheit erzählt der derzeitige fünffache Theaterdirektor Szittija alles, was unter die Marmortische geschmissen ist. Mit großer Liebe sind diese Geschichtenstummel aufgelesen und werden gut geordnet präsentiert; ein erheblicher Odeur geht davon aus, aber es riecht nach unoffiziellem Leben.

MICHAEL KUSMIN: Der zärtliche Josef, übersetzt von Alexander Eliasberg (im Musarion-Verlag). Qualität dieses Buches ist seine Zusammenhanglosigkeit, die alle Wirklichkeit aufhebt. Man treibt im Dunkeln herum, begegnet Menschen, die, kaum daß sie sich undeutlich zeigen, verschwinden. Überall Bruchstücke von Handlung, die Erlebnisse sind von unwesenhafter Leichtigkeit. Ein Grad der Unwirklichkeit, den nur ein Russe erreicht. Man sieht diese Welt nicht, sie wird herübergeweht. Je weniger man sieht, desto mehr verdeutlicht sich eine Stimmung, die mit großer Kunst durchgehalten ist.

HEINRICH ZSCHOKKE' Zum Beispiel: »Der Blondin von Namur«, »Tantchen Rosmarin«, »Abenteuer in der Neujahrsnacht«: zum Aussuchen.

H. v. Wedderkop.

III.

THE AMERICAN MERCURY. Endlich wird es, seit Jahrzehnten erhofft, eine amerikanische Zeitschrift geben, deren Herausgeber Garantie für ein Niveau sind, wie es zivilisierte Europäer verlangen: »The American Mercury«, eine Monatsschrift für 50 cent die Nummer, verlegt von dem rührigen Alfred A. Knopf in New York, 220 West 42nd Street, und redigiert von dem kenntnisreichsten und witzigsten amerikanischen Kulturkritiker H. L. Mencken und dem kultiviertesten Theaterkritiker G. J. Nathan. Die Arbeiten beider waren bisher die einzigen zwei Fettaugen auf der mageren Suppe, die sich »The Smart Set« nannte, weiß Gott wie dahin verirrt. »The American Mercury«, »La Nouvelle Revue Française«, »The New Statesman« mit der Athenaeum-Beilage, »La Ronda« in Italien: die europäische Zivilisation hat wenigstens wieder ihre Zeitschriften.

Franz Blei.

IV.

ARCHIPENKO hat etwas Extensives, Uferloses wie Rußland. Er brachte nicht, wie Chagall, den Osten nach Europa, er assimilierte sich den Westen. Er trat in die Entwicklung ein zur Zeit als der Umsturz in der Plastik (etwas später als in der Malerei) einsetzte: los vom Imitativen! Ist Archipenko Expressionist, steuert er dem Barock eher als dem Klassizismus zu? Er ist Archipenko, ein Gleitender. Man könnte ihm vorhalten, daß er hinhorcht und nachspricht. Aber er spricht nicht Formeln nach, sondern Formen, und die haben einen eigenen Charme. Archipenko dramatisiert sich nicht und seine Aufgabe, er strömt an ihr vorüber. Er ist der Turgenjew der russischen Plastik.

Der Ukrainske Slovo Berlin hat in einem anregenden Quartband mit 66 Abbildungen und Einführung von H. Hildebrandt das Schaffen des erst Sechsunddreißigjährigen resümiert. Das Buch erscheint in einer deutschen, ukrainisch-englischen, italienischen, französischen, japanischen Ausgabe.

FRITZ SCHOTTHÖFER: Sowjetrußland im Umbau. (Frankfurter Societäts-druckerei.) Eine Studienreise um 1922. Kein temperamentvoller Querschnitt durch die Dinge hindurch; ein bedächtiger Längsschnitt ihrer Entwicklung entlang. Verständiges Anschauen, Herbeischaffen und Registrieren von wertvollem Material.

Alb. Dreyfus.

Albert Fuss
Marke für eine Gummiwarenfabrik
(aus „*Marken und Zeichen*“)

Paul Klee

Diabolo-Spiel (Aq. 1923/3)
(München, Hans Goltz)

George Grosz

Schönheitsabend (Rad.)
(Goltz-Verlag München)

Henri Rousseau

Bildnis Pierre Loti (Oel)
(Börnicke, Slg. von Mendelssohn-Bartholdy)
(Cliché Cicerone)

Paul Klee

Knabe im Pelz (1909)
(Aus: W. Hausenstein „Kairuan", Verl. Kurt Wolff, München)
Mit Genehmigung von Hans Goltz, München

Alfred Justitz — Zigeuner in Böhmen (Aqu.)

Otto Gutfreund — Selbstbildnis (bemalter Ton)

Otto Gutfreund — Ministerialrat Dr. Stech (bemalter Ton)

MARGINALIEN

Einen Nachruf für **Edwin Suermondt,** diesen seltenen Sammler und Menschen, aus der Feder seines Freundes Wilhelm Uhde, mit Abbildungen von Werken, die auf der Burg Drove aufbewahrt sind (Rousseau, Picasso, Braque, Marie Laurencin, Nauen) bringt der nächste »Querschnitt«.

Der Minne-Brunnen. »Wir wollen dahingestellt sein lassen, ob sich nicht ein besseres Wahrzeichen für eine deutsche Volkskunsthalle (was *Folkwang* doch bedeuten soll) finden ließ, als der Brunnen des belgischen Bildhauers Minne. Haben wir nicht einen wurzelecht schaffenden Bildhauer in Essen, *Josef Enseling,* den es reizen würde, ein wahrhaftigeres Wahrzeichen für dieses Haus zu schaffen?« so schreibt der *»Hellweg«,* eine in Essen erscheinende Kunstzeitschrift, anläßlich der Gosebruch'schen Absicht, den Minne-Brunnen, der das Wahrzeichen des Folkwang in Hagen gewesen war, in Essen wieder aufzubauen. Wie peinlich für den sympathischen Enseling, einen Schüler Maillol's und Verehrer Minne's.

Dolbin

In »Kunst und Künstler« bildet **Karl Scheffler,** um seiner Zeitschrift mal ein anderes Gesicht zu geben, aus der Ausstellung der Akademie der Künste Bilder von Liebermann, Slevogt und Corinth ab.

Hugo Perls hat eine Ausstellung deutscher **Nazarener und Romantiker** veranstaltet und ihr das Geleitwort mitgegeben: »Faute de mieux, on couche avec sa femme.«

Sehr geehrte Firma!

Wir haben an unsere Firma als Zweigabteilung ein *Kunstatelier* angegliedert, welches sich mit der **Herstellung von Ölgemälden** befaßt. Durch Engagieren *erstklassiger Kräfte* sind wir in der Lage, auf diesem Gebiete ganz *Hervorragendes* zu leisten und durch großzügige Organisation (eigene Präparationsanstalt von Leinwand, Selbstherstellung der Keilrahmen usw.) Ihnen ganz preiswerte Angebote zu machen, so daß es sich für Sie lohnt, eine unverbindliche Offerte zu verlangen.

Unsere Spezialitäten sind: Blumen, Landschaften, Stilleben und Genresachen in folgenden Größen: Größe I 20×30, Größe II 30×40, Größe III 40×60, Größe IV 50×70, Größe V 70×100.

Zwecks Einholung von Offerten bitten wir anhängende Karte zu benutzen.

Hochachtungsvoll

Laesecke & Matzdorff.

Lovis Corinth hat sein ganzes Lebenswerk im Berliner Kronprinzen-Palais ausgestellt, für das Justi sogar die Impressionisten, die Tschudi erworben hatte, weggeräumt hat. Als *Delacroix* die Ausstellung besichtigte, sagte er: »Donnez-moi de la boue, j'en ferai de la chair de femme. Ce maître fait justement le contraire.«

Sommerausstellung bei Lutz. Genau wie das Einzelwerk muß die Ausstellung im Beschauer irgend einen bestimmten Eindruck hinterlassen: einen beruhigenden oder ergreifenden, jedenfalls nach einer Richtung hin einheitlichen — also harmonischen, und darf kein zufälliges Konglomerat unüberbrückbarer Spannungen darstellen. — Was man jetzt bei Lutz sieht, ist unorganisches Nebeneinander sehr vieler zum Verkauf (Verkauf unterstrichen) aneinander gereihter, mehr oder weniger berühmter Namen. Um nur einige davon herauszugreifen: da sind also: Hans Makart neben George Grosz, Franz Stuck und van Gogh (von letzterem eine unerhört farbig wirkende Federzeichnung), Géricault und ein Ivo Hauptmann, Delacroix, kurz davor Max Pechstein, Karl Blechen und Chagall.

Das geht einfach nicht. Der beste Rohlfs und ein noch so bunter Pechstein verlieren jegliche Wirkung, wenn man ein paar Schritte davon entfernt eine herrliche Sebastian-Grablegung Delacorix' oder eine jener zart duftenden Landschaften Corots bewundern darf.

(»Achtuhr-Abendblatt«)

Hermann Bahr feiert heuer seinen 60. Geburtstag; das **Corps Onoldia** in Erlangen sieht auf ein 125jähriges Bestehen zurück. Beide haben ihre Jugend mit soviel Grazie und Esprit verlebt, daß wir uns auf die Arabesken ihrer vieillesse verte freuen. Die »Deutsche Corpszeitung« schreibt laut Sir Galahad: »Und die Möglichkeit des Vieltrinkenlassens ist auch notwendig. Verbieten wir das Resttrinkenlassen, so kann jederzeit jeder trinkfeste Fuchs jeden weniger vertragenden Korpsburschen in Grund und Boden trinken und die Autorität ist hin; oder aber, wir schaffen die Bierehrlichkeit und damit die Grundlage jeder Kneipgemütlchkeit ab. Verbieten wir das Vollpumpen, so geben wir ein Erziehungsmittel aus der Hand. Die Kneipe ist für uns, was der vielgelästerte Kasernenhofdrill, der Parademarsch für den Soldaten ist. So wie dort das hundertmal wiederholte »Knie beugt!« nacheinander Faulheit, Wurstigkeit, Trotz, Wut, Schlappheit und Ermattung überwindet und aus dem Gefühl hilfloser Ohnmacht und völliger Willenlosigkeit vor dem Vorgesetzten die Disziplin hervorgehen läßt, so bietet bei uns der »Rest weg« dem Älteren vor dem Jüngeren immer Gelegenheit, seine unbedingte Überlegenheit zu zeigen, zu strafen, Abstand zu wahren, die Atmosphäre zu erhalten, die für das ständige Erziehungswerk des Korps unbedingt Erfordernis ist, wollen wir nicht Klubs werden. Der »Rest weg« ist nicht immer, nicht bei jedem angebracht, aber er muß über der Kneipe schweben.«

Schoff

Gefüllte Milz. Der Berliner sagt, eine »schräggeschnittene Milz« ohne Naht, es ist auch die Götterspeise der Juden und die erste Speise für abtrünnig gewesene Glaubensgenossen, die wieder zum ersten Male ins Restaurant Schwarz eintreten und nach der Mahlzeit ausrufen: »Diese Religion werde ich nie wieder verlassen!« Gefüllte Milz wurde nicht bei dem Auszug der Kinder Israel gemacht. Sie wird nach altem Ritus im Restaurant Schwarz hergestellt und zwar folgendermaßen: Man kauft die Milz beim Metzger, mit oder ohne Schmiergeld hintenherum, macht dieselbe folgendermaßen koscher: Legt sie eine halbe Stunde in kaltes Wasser, nach der halben Stunde nimmt man dieselbe heraus, salzt sie der Länge nach rechts und links und läßt sie eine Stunde so in Salz liegen. Nach der Stunde wird die Milz abgewaschen und mit einem sauberen Tuch abgetrocknet.

Der Querschnitt wird nun an der Milz vollzogen: Sie wird an der unteren Seite geöffnet, untergriffen und dann ausgeschabt. Die Fülle derselben wird folgendermaßen zubereitet: Man weicht Weißbrötchen in Wasser, drückt dieselben gut aus, vermengt sie mit Eiern, etwas Fett, fein zerdrücktem Knoblauch, Salz und Pfeffer; zum Schlusse kommen etwas Semmelbrösel dazu, damit die Fülle fest wird. Das alles wird gut verarbeitet und kommt nun die ganze Masse in die ausgeschabte Milz. Dieselbe wird dann zugenäht, leicht abgekocht und unter fortwährendem Übergießen schön gebraten.

Albert Schwarz,
Besitzer und *Küchenchef* des *Restaurant Schwarz* in München.

Vater alles Neuen zu proklamieren, während man noch immer nicht gewillt ist, der deutschen Malerei des beginnenden 19. Jahrhunderts zu ihrem Recht zu verhelfen?« Dazu ist zu bemerken, daß gerade jetzt ein wilder Haussetaumel die deutschen Nazarener und Romantiker ergriffen hat, daß die vom »Hellweg« genannten Museumsdirektoren die begeistertsten Vorkämpfer des französischen Impressionismus auf deutschem Boden waren und Ernst Gosebruch einer der ersten Museumsdirektoren, die sich für die deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts — Nolde und Schmidt-Rottluff vor allem — begeisterten. Es ist schade, daß die französischen Bilder des Folkwang, Daumiers »Ecce homo«, Renoirs »Lise«, die Cézannes, Gauguins, van Goghs, Matisses usw. usw. die Franzosen in Essen nicht zu sehen kriegen; sie würden sich gelb ärgern, sofern Soldaten überhaupt soviel Kunstinteresse haben, daß Deutsche sich die Meisterwerke ihrer Malerei frühzeitig genug gesichert haben.

Der Kronprinz. Als eines schönen Tages Professor Oskar Kokoschka aus Dresden zu Max Liebermann zu einem Tee in Akademieangelegenheiten gebeten war, mit Karl Schmidt-Rottluff, von dem Liebermann sagte, daß er allein berechtigt sei, von allen Expressionisten »so« zu malen, weil er aus der Lausitz stamme, begrüßte der Ephebe den Altmeister mit: »Der Kronprinz grüßt seinen König.« Nach anderer Version soll sich dieses bei dem Feste anläßlich des 50. Geburtstages von Paul Cassirer zugetragen haben, zu dem Liebermann und Walter Rathenau und alle anderen im Frack, der Prinz von Theben und alle anderen Frauen in größter Balltoilette, tiefdekolletiert, geschmückt mit Diamanten und Perlen, die nur so funkelten, Kokoschka aber im Radfahranzug erschienen waren.

Kokoschka Penthesilea
(mit Gen. v. Paul Cassirer)

»Mit **Ernst Linnenkamp** betritt die moderne Porträtkunst neue Wege. Wir wollen gleich im voraus sagen, daß wir es hier mit einer Künstlerpersönlichkeit zu tun haben, die im ernsten Schaffen sich ihren eigenen Weg zu den lichten Höhen der Kunst gebahnt hat. Die Bilder Linnenkamps haben Stil, einen Stil, in dem man den Schöpfer sofort wiedererkennt. Dieses kann nicht rühmend genug hervorgehoben werden. Um so mehr, als auf einem so unsagbar verwässerten und vernachlässigtem Gebiete, wie es die moderne Porträtmalerei ist, nur wenig Auserkorenen gelang, aus den Nebelschwaden der europäischen Kunstströmungen sich ihre eigene Ausdrucksweise zu sichern. Die Porträts Linnenkamps verkörpern nicht nur die von den Laien so oft mit Unrecht geforderte landläufige Ähnlichkeit, sondern sie erfassen auch den Persönlichkeitswert des Menschen, gestalten ihn zum Typus und lassen die persönliche Note des Dargestellten im Hintergrunde in beseelten malerischen Akkorden harmonisch nachklingen. Kunstfreunde werden in diesen Porträts den Beweis finden, daß die Farbengebung des Künstlers in einer hohen malerischen Kultur wurzelt und daß man von einem Maler nicht nur ein intellektuelles Können, sondern vornehmlich die Fähigkeit verlangen kann und soll, sich in einen Vorwurf seelisch und künstlerisch hineinzufühlen. Leider haben die letzten Jahre der großen Irrungen und Wirrungen im europäischen Kunstschaffen gezeigt, wie so viele talentierte Künstler ihre ganze Energie verpuffen in technischen Problemen und formalen Experimenten, die, wie wir heute wissen, im wesentlichen keinen bleibenden Wert hinterließen. Deshalb wird jedermann eine starke künstlerische Persönlichkeit freudig begrüßen, welche die berechtigte Forderung unserer Zeit nach guter ernster Kunst erfüllt. Kunstfreunden, welche die Werke Linnenkamps noch nicht besitzen oder kennen, will nun der Amalthea-Verlag mit einer Sammelmappe Gelegenheit geben, sich einen Einblick in das Schaffen und Wirken seiner malerisch-monumentalen Kunst zu verschaffen.«

So schreibt der *Amalthea-Verlag* über eine Mappe mit »Porträts aus der spanischen, italienischen und österreichischen Gesellschaft« des Dortmunders Ernst Linnenkamp, der jetzt in Wien lebt. Als Beispiel dieser westphalo-wiener Kunst reproduziert er das Bildnis des Dr. Seipel, der aus der Kaurimuschel den Alpendollar gezaubert hat. (Das Porträt wurde liebenswürdigerweise dem »Querschnitt« zur Verfügung gestellt.) *Linnenkamp,* dessen Hervorbringungen in weiteren Kreisen noch unbekannt sind, scheint ein Vilma-Parlaghy-Ersatz zu sein, ein Konkurrent für den vierten Kürassier-Ritt- und Malermeister Arthur Schlubeck, der letzthin seinen ehemaligen Regimentschef, den Herzog von Aosta malte, oder für die Düsseldorfer Vandyks Walter Petersen und Fritz Reusing.

Carina Ari, der Stern des schwedischen Balletts, hat dieses verlassen und begiebt sich nach Paris.

In Karlsruhe, Darmstadt und Düsseldorf fanden heuer **große deutsche Kunstausstellungen** statt. Die Ausstellungen waren groß und deutsch, aber keine Kunstausstellungen.

Ein Ereignis für Berlin. **Die Passionsspiele im Circus Busch.** Was sagt die Presse: Der »*Tag*« vom 8. 6.: Und mag die Umgebung hier auch etwas Ungewohntes haben, *es ist dennoch gelungen*, tieferen Eindruck zu erzielen.

»*Zeit*« (7. 6.): . . . . . . in dieser Zeit, in der fast durchweg die theatralischen Darbietungen *seicht wie ein Grab zur Pestzeit* sind — —

»*Voss.*« (7. 6.): Ernst, feierlich — *ja in tiefster Ergriffenheit* verläßt jetzt allabendlich die Menge der Besucher den Zirkus, der zur *weihevollen Stätte* geworden.

»*Lokal-Anzeiger*« (6. 6.): *Auch die minder kirchlich gestimmten* Zuschauer ließen sich doch willig *in den Bann* dieser Darbietungen hereinziehen, die *eine der größten Tragödien der Weltgeschichte an unseren erschütterten Sinnen* vorüberziehen ließ.

»*Berl. Morgenpost*« (7. 6.): *Es ist recht gut,* daß mitten in dem sommerlichen *Operettengewimmel,* das uns jetzt umhüpft, ein so *ernster, inniger Ton* angeschlagen wird.

»*B. T.*« (6. 6.): *Für den Frommen* eine innig geglaubte Wahrheit, den zahlreichen Unfrommen vielleicht doch eine Besinnung.

»*Deutsche Allgem. Ztg.*« (6. 6.): *Das Abendmahl* ein Leben gewordener Lionardo da Vinci (bei Busch — Herausg.).

»*Deutsche Ztg.*« (6. 6.): *Hier* (bei Busch — Herausg.) *erleben wir Christus,* hier wird sein Wort Gestalt.

Umwandlung der bedeutendsten Mimen in A.-G.'s. *Paul Wegener, der lebende Buddha. Eine bedeutsame Gründung. Gestützt auf namhafte finanzielle Mittel* hat sich in den letzten Tagen der vorigen Woche eine Neugründung vollzogen, die geeignet ist, das höchste Interesse aller innerlich an der künstlerischen Fortentwicklung des deutschen Films beteiligten Kreise zu wecken: *Eine Paul Wegener-Film-A.-G.* wird demnächst mit ihrer Produktion beginnen. Im Aufsichtsrat der neugegründeten Gesellschaft figurieren u. a. Intendant *Graf Seebach* und der Direktor der Berliner Staatsoper, Intendant *v. Schillings.* Die finanzielle Seite liegt in den Händen von Direktor *Dr. Goldmann,* die *künstlerische* Seele des Unternehmens ist selbstverständlich *Paul Wegener* selbst, und zwar sowohl als Regisseur wie als Hauptdarsteller.

Die neue A.-G. wird, wie sie in ihrem Pressebulletin mitteilt, die künstlerischen Richtlinien der bisherigen Regietätigkeit Wegeners einhalten. Das Manuskript des ersten geplanten Filmes bestätigt diese Absichten: es ist ein mystisches Drama aus den geistigen Kreisen einer buddhistisch - iranischen Sekte, in das zahlreiche ostasiatische Märchen- und Sagenelemente versponnen sind. Paul Wegener spielt in diesem Drama die Rolle eines *Großlama* (!). Eine Hauptszene des Dramas bieten wir unseren Lesern heute in der Originalfassung des Drehbuches, das von Paul Wegener und Hans Sturm geschrieben wurde.

(Film-Montag-Morgen)

Ludwig Meidner Klöpfer in Molière (Rad.)

„Er sitzt und bläst." *Rainer Maria Rilke: Sonette an Orpheus.* (Im Inselverlag, Leipzig 1923). Welche Musik einer anima candida! Welche Leichtigkeit. (Daß sie manchmal ins Spielerische entarten, merkt man diesmal nur noch an einem Abirren ins Altweimarische.) Welcher Schmelz! Er macht ein Frühlingsgedicht und es ist, als hätte es nie Frühlingsgedichte vorher gegeben, so sehr ist es Ursprünglichkeit, ist es Einklang. »Ein zum Rühmen Bestellter« und »er ist einer der bleibenden Boten, der noch weit in die Türen der Toten Schalen mit rühmlichen Früchten

hält.« Ein Blumengeist. Er hat nichts Tierisches, seine Seele kann nur durch Blumen und Bäume gewandert sein, nicht durch Tiere. Darum sein Anruf an den Maschinenmenschen: »Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt, darum fühlt er, den Saft der Orange schmeckend, diesen als einen Tanz. Doch dann steigt die Furcht auf, ob nicht die Toten, deren Art ist, »den Lehm mit ihrem freien Marke zu durchmärken«, ob nicht die sind »die Herren, die bei den Wurzeln schlafen und gönnen uns aus ihren Überflüssen dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen«, das wir Blühen nennen. Und Trost wird, *man könnte mit den Dingen in ein inniges Schlafen kommen,* so daß man bei ihnen bleibe — »und sie blühten und priesen ihn, den Bekehrten, der nun den Ihrigen gleich, allen den stillen Geschwistern im Winde der Wiesen.« Aber manchmal aus so tiefer Ruh erwachend, muß er auch diese Zeit sehen, nicht sie selber, aber ihren dunklen großen Schatten, den sie schreitend über die Grashalde wirft. Nur ihn sieht er, nicht mehr, und doch ist dieser kurze Blick Erkenntnis: »Knaben, o werft den Mut nicht in die Schnelligkeit, nicht in den Flugversuch«, denn »erst wenn ein reines Wohin wachsender Apparate Knabenstolz überwiegt, wird, überstürzt von Gewinn, jener den Fernen Genahte *sein,* was er einsam erfliegt.«

So bläst er sein Lied in Klage und Freude, in Anruf und Versunkenheit, aus der Zeit über die Zeit, *er sitzt und bläst,* er rührt sich nicht von seinen Dingen, mit denen er lebt, er bläst sein Lied wie der Wind das seine. Er weiß, daß nicht das Aufsingen des Jünglings, wenn er eine liebt, Gesang ist — — das verrinnt. In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch. Ein Hauch um nichts. Ein Wehn in Gott. Ein Wind.« und so ist sein Bekenntnis notwendig: »Einzig das Lied überm Land heiligt und feiert.« Seines gewiß.
(Berl. Börs.-Cour.) *Oskar Maurus Fontana.*

E. R. Weiß

Über Wigman, Karsavina und andere. *Herbert Ihering* im »Berliner Börsen-Courier«: Tamara Karsavina tanzte gestern mittag im deutschen Opernhaus — aber je mehr sie sich befreite, je mehr sie dem Raum hingegeben sich zu lösen schien, desto eindringlicher wurde es, daß sie *gegen den Raum* tanzte. — — Das Ballett versagt — *auf die Probe des Raums gestellt,* des Raums, den es durch seine Gliederungen schaffen, durch seine Bewegungen rhythmisieren, durch seine optischen Kompositionen akzentuieren, erweitern und verengern muß. — — Nichts geschieht ohne Zusammenhänge. Eine Zeit wirkt sich in jeder Lebenserscheinung, in allen Kunstgattungen aus. Mary Wigman legt ebenso Zeugnis für das architektonische Grundgefühl, wie für die Totalitätsempfindung der Gegenwart ab. Ihre Solotänze, ihre Gruppentänze *sind aus einheitlichen Raumvisionen entstanden.* Sie würden Dekorationen ebenso widersprechen, wie die Tänze der Karsavina dem Raum widersprechen. Raumgefühl heißt Körpergefühl. Wenn die Karsavina ihre technisch vollkommenen Fußspitzentänze ausführt, so gehorcht die Bewegung der Hände einem Sondereinfall. Bei der Wigman geht die Bewegungsrichtung durch den ganzen Körper. Und die *Hinaufgipfelung des Tanzes* heißt gleichzeitig *Aufbau des Raumes. Wenn diese Gruppen durch den Raum sich ergießen, baut er sich in die Weite; wenn sie sich zusammenziehen, baut er sich in die Höhe.* Ob man ihre Versuche Tanzdrama oder wie immer nennen mag, — immer ist die absolute Einheit von *Raum und Bewegung* (der eine ist der Schöpfer des anderen) erreicht, immer ist die absolute Architektonik gewahrt. — Die Wigman verdiente ihr eigenes Theater — es würde der Ausdruck einer *architektonisch empfindenden Zeit* werden. Und man würde sehen — wie nah sich die Versuche des Sprechtheaters und des Tanztheaters berühren. Wie sie — jede mit ihren von allen zufälligen Realismen gereinigten Mitteln an dem *Aufbau einer absoluten Kunst* arbeiten.«

Der Not der deutschen Presse (inkl. deutschen Waldes) entsprechend würde genügen: »*Karsavina* definitiv in die Liebeslaube eingekehrt, *Mary Wigmans* Absichten sind die besten.« Aber diese saloppe Kürze würde unseren besten Kritiker (Nachfolge Kerrs) und den geistigen Teil des »Börsenkuriers« überflüssig machen.

Die Schöpferin des Kochbuches, **Henriette Davidis,** wird jetzt auch ihr Denkmal erhalten. Sie war in Wengern bei Witten geboren und hat im elterlichen Hause die meisten Rezepte erprobt, die sie zu ihrem Kochbuch zusammenstellte. Das Eisenbahn-Ministerium hat gestattet, daß der Herd aus der Küche des Davidis'schen Hauses, an dem die Kochmeisterin so oft ihre Werke bereitete, am Eingang der Unterführung in einer der Sandsteinmauern eingelassen wird.

KANTOROWICZ
LIKÖRE

Pretzfelder

Herbert Walden, der Erste, der für Marc Chagall (wie für Kokoschka, Kandinski, Archipenko und ähnliche östliche Erscheinungen) eintrat, hat einen Prozeß gegen seinen Schützling, der ihm zu größtem Dank verpflichtet ist, da er ihn väterlich aufnahm, damals als er unbekannt und frisch aus dem Ghetto kam und niemanden interessierte, verloren.

„Marken und Zeichen." Unter diesem Titel erschien im Verlage von *R. Th. Hauser & Co.,* Frankfurt a. M., im Auftrage der Landesgruppe Rhein-Main des Bundes deutscher Gebrauchsgraphiker E. V. ein prächtig ausgestattetes Werk, das verdient, bei all denen Beachtung zu finden, die auf die Schaffung und Benutzung guter, einprägsamer Marken Wert legen. Sind doch Fabrikmarke und Warenzeichen in unserer Zeit eine wirtschaftliche Notwendigkeit. — Das Buch enthält eine Sammlung, zu deren Schöpfern bekannte Künstler, wie Rudolf Koch, Professor J. V. Cissarz, Professor F. W. Kleukens, Albert Fuß, Ferdi Horrmeyer, Philipp Volk, Ludwig Enders, Hans Schreiber, Hans Bohn, Hartmuth Pfeil, Heinrich Maehler, Georg Breitwieser und andere gehören. Sie zeigen, daß sich Stil und Zweck künstlerisch durchdringen können. (Grundpreis Mark 3.—.)

Der Pariser Herbstsalon gliedert sich in diesem Jahre eine Abteilung für kulinarische Kunst an. Nach Literatur, Musik, Tanz, Mode, Kino der Appell an die Gourmandise. Die großen deutschen Kunstausstellungen haben dagegen immer noch nicht begriffen, daß die Bildwerke, die sie zeigen, nicht Attraktion genug sind.

Ulanen-Lieder.

I.

Wie scheint der Mond so hell auf dieser Welt,
Ich weiß ein Mädchen, das mir gefällt.
Zu meinem Liebchen, da muß ich geh'n,
Vor ihrem Fenster, da bleib ich stehn.

»Wer steht da draußen und klopfet an,
Der mich so leise aufwecken kann?«
»Steh du nur auf und lasse mich herein,
Es wird gewiß wohl der Rechte sein.«

»Dich einzulassen, das darf ich nicht,
Denn meine Herrschaft, die schläft noch nicht,
Und meine Bettstell ist viel zu eng,
Und unsere Liebschaft, die hat ein End.«

»Du wirst noch weinen und traurig sein,
Wenn du mich sehn wirst 'ne andre frein.
Du wirst noch sagen: »Ach, lieber Heinerich,
Ach, lieber Heinerich, ach, hätt' ich dich!«

»Hier hast du 'nen Taler, den schenk ich dir,
Wenn du mich schlafen läßt 'ne Nacht bei dir.« —
»Behalt deinen Taler und geh in deinen Stall,
Du schlechter Mensch, ich liebe dich auf kein'n Fall!«

Mein lieber Heinerich, die Knochen schlag zusamm';
Mein lieber Heinerich, 'n bißchen stramm!
Und links um kehrt und marsch in die Kasern',
Mein dummer Reitersmann, hab du mich gern!«

II.

Ein Dörflein, nicht weit von hier,
Da lagen wir einst im Quartier.
Da war ein schönes Mädchen,
War schöner noch als ein Röschen,
Ward überall, ward überall Schön-Röschen genannt.

Und als es nun Mitternacht war,
Schlich sich von der Wach' ein Ulan,
Er ging hinab zur Mühle
Und klopft ganz leis an die Türe:
»Schön-Röschen, Schön-Röschen, Schön-Röschen, mach' auf!«

»Guten Abend, mein lieber Ulan,
Ach, sind Sie denn wieder mal da?
Verzeihe, verzeihe,
Ich laß' heut' Nacht mich nicht freien,
Der Vater, die Mutter sind beide noch wach!«

Da stieg er zum Fenster hinein, so 'n Schwein!
Nun waren sie beide allein.
Doch was da ist geschehen,
Das hat kein Teufel gesehen:
Sie machen, sie machen die Fensterläden zu.

Doch nach dreiviertel Jahr,
Da wurde es dennoch gewahr,
Da konnte man sie finden
Wohl unter den blühenden Linden;
Sie hatte, sie hatte ein Knäblein im Arm.

»Ach, Mutter, was fang' ich jetzt an?
Jetzt hab' ich ein Kind und kein'n Mann!
Der mich so heiß geliebet,
Ist weit von mir geschieden,
Ist weit von hier, ist weit von hier,
Ist preußischer Unteroffizier!«

Otto Schoff

Corpsbericht.

Rostock, den 1. Juli 1923.

Herzlichen Gruß zuvor!

Seinen lieben und verehrten A.H.A.H. und seinen lieben i.a.C.B.i.a.C.B. erlaubt sich unterfertigter C.C. folgende Meldungen zu übersenden:

d. 3. VI. stud. jur. Pahlke als Ren.
d. 13. VI. C.B. Schmidt studienverh. halber bis zum 3. bezw. 10. Juli beurl.
d. 8. VI. Ren. Hintze-Puff als C.R.
d. d. C.R. Thieme i.C. rez.
d. 14. VI. Gibt C.B. Buhlemann b.a.w. auf bl. Waffen keine Satisfaction.
d. 17. VI. stud. rer. pol. Dünbier aus Crefeld als Ren.
d. d. i.a.C.B. Krümel im Anschl. an das Vorgehen eines wohll. C.C. uns. lb. Kartellkorps der Markomannia zu Tübingen das Band entzogen.
d. 17. VI. Ren. Müller 14 Tage susp.
d. 19. VI. i.a.C.B. Pinkel (XX) das Band entzogen.
d. 23. VI. i.a.C.B. Hengst - Hasso - Nassoviae-Königsberg 3 Wochen dim.
d. 25. VI. Tritt Pieper XX Suevia-München (X) v. d. II. Charge zurück.
d. d. Versieht Schneider XXX auch die II. Charge.
d. 27. VI. Tritt Schneider XXX v. der Vors. der II. Ch. zurück.
d. d. Versieht C.B. Bumm die II. Charge.
d. d. Ren. Krumm IV. im SC. als Linkser gemeldet.

Pascin — Der heil. Sebastian (Slg. Weisgerber)

Corpsbestand:

Schneider XXX
Pieper X

C.B.C.B. Krümel, Pieper. Bumm, Hintze-Puff Marcomanniae (X).
Ren.Ren.Br. (2): Müller, König.
Kr. (11): v. Boursdorf, Weiß, Krumm IV., Müller, Mittler, Ahner, Pulcke, Bender, Gießmann, Jäger, Paul, Dünbier.
M.C.M.C. (3): Götze Alemanniae - Breslau (X), Bolz Alemanniae-Breslau (X) Piepvogel Saxoniae-Tübingen.
i.a.C.B.i.a.C.B. (23): Pafke (XXX.XXX) Hasso-Nassoviae (XXX), Hollbein, Wiegand (XXX. XXX), Huppel, Guppel Obotritiae-Rostock (XX).

Allen Alten Herren, die so die Akitivitas materiell unterstützten, erlaubt sich der C.C. seinen allerherzlichsten Dank auszusprechen.

Aus A.-H.-Kreisen:

Der Senat der Stadt Bremen ernannte A.H. Voigt nach bestandenem 2. juristischen Staatsexamen zum Assessor. A.H. Bley konnten wir zur Geburt einer Tochter gratulieren.

Vom S.-C.:

Im Juni fanden 3 Bestimmungstage statt. Wir stellten 15 Partien. Das Verhältnis der ausgestellten und empfangenen Abfuhren ist 2 : 2. Anschließend an den 4. Bestimmungstag konnten wir Ren. Krümel als C.R. melden und ins Corps rezipieren. Leider mußten wir auf dem 5. Be-

stimmungstag Flieder XX Marcomanniae (X) auf Grund seiner technisch mangelhaften Partie von der II. Charge ins s.C. zurücktreten lassen.

Das traditionelle P.P. zwischen Marcomanniae und uns ist beendet. Zum ersten Male seit längerer Zeit fechten wir also gegen Marcomanniae m.o.-Partien. Im übrigen ist unser Verhältnis zu Holsatia durch einen Vorfall zwischen C.B. Hintze-Puff Alemanniae (X) und zwei Obotritenfüchsen recht gespannt. Das zeigt sich auch in einer S.C.-Kommission, die über unseren Antrag tagt, die Einmischung eines C.C. oder eines Angehörigen eines C.C. in die Mensurkritik eines fremden C.C. vom S.C. aus zu bestrafen. Da Holsatia bekanntlich einen Antrag desselben Inhalts dem letzten Kösener unterbreitet hat, und wir daher durch Holsatia nachdrücklich unterstützt werden, ist unser Verhältnis zu unseren Nachbarn sehr gut.

Vom Corps:

Mit 13 Kraßfüchsen scheint die Höchstzahl der Eingekleideten in diesem Semester erreicht zu sein. Der C.C. nimmt Gelegenheit, seinen lieben und verehrten A.H.A.H. und seinen lieben i.a.C.B.i.a.C.B. noch einmal für das große Interesse zu danken, das sie ihm durch die Zuführung so vieler Füchse bewiesen haben.

Am Freitag, den 8. 7., dem 99. Stiftungstage unserer lieben Alemannia, hielten wir eine schlichte Feier vor dem Fuchsturm. Als äußeres Zeichen, daß unserer gefallenen Brüder an Alemannias Ehrentage gedacht ward, legten wir einen Eichenkranz nieder. Die anschließende *Stiftungskneipe* nahm unter regster Beteiligung einen harmonischen Verlauf. —

Der im vorigen Bericht vom Corps angekündigte Tanz-Tee findet am Mittwoch, den 28. Juni statt. Leider sind wir gezwungen, der Festlichkeit die einfachste und bescheidenste Form zu geben, da unsere Bitte an unsere lieben und verehrten Alten Herren, umfinanzielle Unterstützung für die außerordentlich hohen Kosten der Veranstaltung, nicht die erwartete Beachtung fand. Doch sandte uns A.H. Meyer als Beitrag zur Finanzierung des Tanzfestes Mark 50 000,—. Außerdem erfreute uns A.H. Klein mt der Übersendung enes Rehbratens. A.H. Huker spendete uns für unseren Mittagstisch Spargel. Um unser Fechtzeug instand setzen zu lassen, stftete A.H. Pottfarken während seines Aufenthaltes in Erlangen Mark 75 000.— Zum selben Zweck A.H. Kuckelmann Mark 800.—. Für einen gemütlichen Dämmerschoppen überwiesen uns A.H. Lübke und Crefelder Bekannte Mark 100 000.—.

Allen Alten Herren, die so freigebig die Aktivitas unterstützten, erlaubt sich der C. C. auch an dieser Stelle seinen allerherzlichsten Dank auszusprechen.

Zum Schluß möchte der C.C. seine lieben und verehrten A.H.A.H. und seine lieben i.a.C.B. i.a.C.B. um Entschuldigung bitten für die unleserliche Form und die Verzögerung der letzten Meldung. Der C.C. mußte sich an ein anderes Schreibbüro wenden, da Frau Ch., die unsere Meldungen seit langem schreibt, krankheitshalber verhindert war.

Nochmals herzlichst grüßend!

Der C.C. der Alemannia. I. A.: *Dünbier* (XXX).

Bernhard Diebold

ist der ausgezeichnete Kritiker der »Frankfurter«, sozusagen ein uneheliches Kind der dramatischen Muse (d. h. er fühlt die Fähigkeiten seiner Mama ausgezeichnet nach, kann aber nicht). — Wie man hört, ist er wegen seiner Objektivität berühmt, er geht zum Beispiel jeder persönlichen Bekanntschaft mit dramatischen Autoren aus dem Wege, um sich nicht von deren persönlichem Charme (etwa Edschmids) beeinflussen zu lassen. (Des ungeachtet liebt er es, von Sternheim zum Beispiel per »Karl«, »Karlchen« zu sprechen.) Führt so ein herbes Berufsleben, indem er, statt nach Erstaufführungen auf Festgelage zu gehen, sich sofort objektiv an den Schreibtisch klemmt. Lebt also ein unwirkliches, um so reicheres Innenleben (objektives) und begreift, indem er, den wohl auf Urlaub befindlichen Kollegen vertretend, auch über anderes als Drama schreibt, von seinem stillen objektiven Standpunkt aus den »Querschnitt« *geometrisch;* er sagt: ein Querschnitt könne keinen Standpunkt haben. Abgesehen von dieser bei seinem Naturell begreiflichen Reserve

ist er so begeistert, daß er fast den ganzen »Standpunkt« des »Querschnitt« wörtlich zitiert, so der »Frankfurter« zu einem hübschen Aufsatz verhelfend. Die anfängliche Scheu vor dem ihm plötzlich vorgesetzten unorganisierten Salat erklärt sich leicht bei jemandem, der gewohnt ist, seinen Salat stets streng zu organisieren. *W.*

Märchendeutung aus Runen.

ROTKÄPPCHEN

Von Regierungsrat a. D. *von Bülow.*

Ins Geistige übertragen, bedeutet Rotkäppchen den *deutschen Idealismus, der von dem gierigen Wolf des Materialismus, der Erwerbsgier, verschlungen wird, aber von dem gütigen Jäger,* den wir schon bei Sneewittchen als das höhere menschliche Ich, das Geistmenschentum kennen gelernt haben, *aus diesem unwürdigen Gefängnis wieder befreit wird.* Mir scheint aber, daß gewisse Kennworte darauf hindeuten, daß in diesem Märchen ein Sonderfall behandelt werden soll, *nämlich das Eindringen des römischen Rechts in den Bereich der deutschen Seele.* Trifft dies zu, so hätten wir auch einen Anhaltspunkt für die Zeit gewonnen, in der dies uns allen so vertraute Märchen seine jetzige Gestalt erhielt. — — —

Die echt kindliche Moral der Geschichte, wie überhaupt die ganze naive Frische der Erzählung sind so recht dazu angetan, sich dem kindlichen Gemüt einzuprägen. Und doch steckt in dem ganzen Vorgang *eine so schmerzliche Erfahrung der deutschen Geschichte,* daß es gerade in unseren Tagen einer so unglaublichen Überlistung des Deutschen durch wölfische Tücke höchste Zeit ist, daß dem deutschen Volke die ach so vertrauensseligen Augen geöffnet werden. Die meisterhaft gewählten Kennworte sollen uns dazu verhelfen.

Da ist zunächst die *Großmutter, das weisheitsvolle Ur-Mutterrecht,* dessen Spuren wir in den eddischen Sagen auf Schritt und Tritt begegnen, die *der Enkeltochter, dem deutschen Volke,* eine Kappe aus rotem Samt geschenkt hat: *das deutsche Recht.* Wie das Recht beschaffen war, das gibt das Märchen in vier Kennworten an: »Wein, Kuchen, Eiche, Nußhecken«. Der *Wein* entspricht der 4. Od-Rune und bezeichnet die *Offenbarung des göttlichen Geistes.* Das altarische Recht entsprang nicht menschlicher Willkür, sondern göttlicher Satzung und altheiliger Überlieferung (Saga). Der *Kuchen* (kuk) hat in den ältesten Opferdiensten Beziehungen zum Liebesleben. Er soll im Märchen andeuten, daß das Urmutterrecht in dem strengen geheiligten Sippenverband wurzelt. Die Großmutter, daß urarische Recht, ist schon krank und schwach geworden, erholt sich aber wieder durch den Genuß von Wein und Kuchen. Wir müssen wieder, wenn wir genesen wollen, statt des papierenen Paragraphenschwindelrechts, dessen Hochflut seit der Revolution fast noch schlimmer geworden ist als die Papiergeldüberschwemmung, *zu einem göttlichen Recht* kommen, *das aus der Tiefe der deutschen Seele in lebendigem Rechtsgefühl geboren und in dem festen Grunde des deutschen Sippengedankens verankert ist.* Dieses Recht wurde unter freiem Himmel im Schatten der heiligen *Banneichen* gesprochen, von denen der Feldmarschall Hindenburg seinen eigentlichen Namen Benekendorf trägt. In ältester Zeit war der Thingplatz durch Hasel*nußhecken* umhegt.

Daß der *Wolf auf Rom* zielt, dessen erste Könige von einer Wölfin, dem Sinnbild der Machtgier, großgesäugt worden sind, bedarf keiner weiteren Worte. Erst nachdem die alte deutsche Gerichtsbarkeit vom römischen Recht verschlungen war, ging es auch dem deutschen materiellen Recht an den Kragen. Dabei kam Rom die Naturversunkenheit des deutschen Gemütes zu statten. Nach seiner ganzen Veranlagung nimmt der Deutsche eigentlich nur Weltanschauungsfragen ernst. Politische und Rechtsfragen vergißt er gerne über Blütenduft und Vogelgesang, wie unser Märchen das so meisterhaft schildert. Rom und seine Helfer wußten dies und nutzten es weidlich aus. Denn sie haben große Ohren und ein langes Gedächtnis. Der Deutsche vergißt heute schon, was gestern gewesen ist. Die Täuschung, durch die sich das römische Recht an Stelle des urarischen Sippenrechts gesetzt hat, kann nicht ewig währen. An seiner ungeheueren Gefräßigkeit, seiner selbstsüchtigen Gier, wird der römische Wolf erkannt. — — (Aus der »*Deutschen Zeitung*«.)

Hakenkreuz und Homosexualität. Es ist nützlich und notwendig, von dem Zusammenhang zwischen *Hakenkreuz* und *Homosexualität* zu sprechen. Und doch fällt's unsereinem schwer. Nicht etwa, weil das Thema der Homosexualität überhaupt verpönt ist; das wäre ein Grund mehr, davon zu reden. Aber man setzt sich bei der öffentlichen Behandlung der Angelegenheit einer unliebsamen Gefahr aus, der Gefahr nämlich, ein Spießervorurteil als eigenes Argument zu benützen. Darum muß man voerst öffentlich bekennen, daß uns nichts ferner liegt, als die Absicht, dem ordinären Spießervorurteil gegen die Homosexualität etwa zuzustimmen. Wenn irgendwo das Anrecht auf absolute Freiheit gelten darf, dann innerhalb des Reiches der Sexualität; hier Polizei spielen

Munch (Litho aus „*Alpha og Omega*")

zu wollen, ist ungefähr so sinnvoll, wie der Natur vorzuschreiben, welche der unendlich vielen Wege sie zu gehen habe. Es gibt kaum etwas Abgeschmackteres, als die Einstellung des Normalkretins zur Homosexualität.

Um so notwendiger, in diesem Zusammenhang davon zu sprechen. Und wäre es nur, die hilflose, verzweifelte Situation aufzuerlegen, in die der nationalistisch geeichte Normalspießer gerät, sobald man diesem Thema nahekommt. Der mit Phrasen wie mit Sägespänen vollgestopfte Kopf ist im allgemeinen überhaupt nicht fähig, Wirkliches zu sehen; er nimmt das Plakat als Wirklichkeit, die Wirklichkeit als Plakat. *Das Hakenkreuz* erscheint ihm als das Sinnbild einer Weltanschauung, ohne zu ahnen, daß diese Anschauung der Welt nichts ist, als ein Phrasensack, auf dessen Boden das Vokabular von der nationalen Sitte, von der Reinheit und Keuschheit lagert. Das war schon vor hundert Jahren so. Auch damals, als die erste Hakenkreuzlerbewegung sich auszutoben begann, jener Spektakel des *Turnvaters Jahn,* vor dem Goethe sich mit so viel Ekel abwendete — auch damals sah der nationalistische Spießer nicht die Wirklichkeit, sondern nahm nur das Vokabular auf. Er sieht auch heute nicht, daß die neue Hakenkreuzlerbewegung ein Produkt der deutschen Lebensunfreiheit, eine Sklavenrevolte mit allen typischen Merkmalen einer solchen Erhebung ist. Die Menschen einer Klasse, denen Jahrhunderte lang von allen möglichen Instanzen, von der Kirche und von der deutschen Philosophie, von den Fürsten und von der übrigen Obrigkeit, das Maß dessen vorgeschrieben wurde, was man tun und was man lassen darf, — diese Menschen können die Freiheit nicht ertragen; sie taumeln unsicher in der irritierenden Vielgestaltigkeit des Daseins, bekommen Angst, daß sie die sichernde Kette vermissen und schreien endlich wie Besessene nach der alten Kasernenordnung.

Sie haben auch vor der unendlichen Freiheit im Sexuellen Angst; alles, was diese Freiheit gibt, war in deutschen Landen verpönt, verboten. Der deutsche Gott, die deutsche Philosophie, die Obrigkeit gestatteten es nicht. Nur die Großen gestatteten sich Ausnahmen. Die deutschen Fürsten taten's Ludwig XIV. nach und ließen sich die schönsten Maitressen von den Untertanen bezahlen; der geniale Fritz war so frei, homosexuell zu sein. Aber die Untertanen waren arme, an die Vorschrift gebundene Hunde. Die Folge jahrhundertealter Unfreiheit im Sexuellen aber mußte notwendig Angst und Feigheit, mußte als vorherrschendes Übel das heimliche Knabenlaster zeitigen. Zwischen den zwei Seiten des nationalistischen, reaktionären Helden besteht ein inniger Konnex: Auf der einen Seite die trutzige Sehnsucht nach Kaserne, Militär, Ordnungsstaat, Obrigkeit und der Ausdruck dieser Sehnsucht: martialistische Kraftmeierei bis zum politischen Terror und Mord. Auf der anderen Seite: Innerliche Angst, heimliche Knabensünde. Beides: Martialistische Heldenpose und Onanie gehören untrennbar zusammen; beides sind Früchte der jahrhundertelangen Sklaverei. (Aus: »*Die Stunde*«, Wien)

Dr. Sigmund Freud gewidmet.

Devant une maternité d'Eugène Carrière. — Oh, ce petit garçon, comme il est gris! — Est-ce que j'étais comme ça en venant au monde? Dis maman! — Non, mon chéri. Tu étais tout rouge. — J'étais peut-être intimidé — — — — — *(Bulletin de la Vie artistique.)*

Kunstleben in Westerland-Sylt (Sommersaison 1923).

Westerland, unumstritten Deutschlands elegantestes Seebad, zeitigte auch in diesem Sommer, seinem Ruf entsprechend, eine Menge Anregungen auf künstlerischem Gebiet.

Neue Tänze, wie *Java, Boa-li, Zihapplikott* (machen Sie das erst mal nach!) haben sich nun endgültig durchgesetzt. Die *Alban Jazz Kapelle* und ein *Kirchen*konzert sorgten für höchste musikalische Genüsse. Ein *Kurtheater* hat sich von jeher als unnötig in Westerland erwiesen, wo jeder seine eigene Rolle zu spielen vollauf beschäftigt ist. *Jekati* (jeder kann singeln) bei Kahlbaum verschaffte jedem Kurgast (Kurkarte 100 Mark mal Index) Gelegenheit, öffentlich seine Kabarettalente zu produzieren. Der *Kunstsalon Krone* (Hamburg-Norderney-Westerland) zeigte eine überwältigende Anzahl von Bildern und brachte damit eine schöne Übersicht über die deutsche gemütstiefe Malerei dieser Zeit (insbesondere für Eßzimmer, Salons und Dielen). Auf der *Luxusmesse* war eine Fülle schönster Dinge für den verwöhnten Geschmack zu finden, vom besten Wiener Oberhemd bis zur Radierung von Dix, von der Carusoplatte bis zum Kopfkissen à la Dübarry. Die Literaturfreunde wurden von dem mit Recht so beliebten Herrn *Marcell Salzer* vollauf befriedigt, bei dessen gelungenen Rezitationsabenden man immer wieder feststellen konnte, daß echter Humor nie alt wird. Daß die *Konzerte der Kurkapelle* dem Geschmack solch verwöhnten Publikums angepaßt waren, zeigte schon das Programm mit seinen altbewährten Liedern und Opern.

Es ist klar, daß dies der einzige Platz war, an dem *Werner Kraus* seinen *Raffke* filmen konnte, wobei das kunstliebende Publikum gern sich als passende Komparserie hergab, während sich die Wellen des hier ewig unruhigen Meeres in dem Sand brachen.

Einen traurigen Zwischenfall bildete der Selbstmord des Tanzkünstlers *Reppin,* der sich beim Dollarstand von 800 000 aus Geld- und Nahrungssorgen erschoß, nachdem er noch vorher bei der ersten offiziellen Kurhaus-Réunion einige besonders schöne Solotänze vorgeführt hatte Für ein standesgemäßes Begräbnis des Ärmsten ist öffentlich gesammelt worden. Eine große Anzahl hier auftretender anderer Tanz-Künstler, -meister und -professoren haben uns diese traurige Episode wieder vergessen lassen.

Pizzli Rosenthal.

1913 Auf dem Seegrund

Paul Klee (Mit Gen. des Goltz-Verlag)

Eine bekannte Tatsache ist es, daß Zeitschriften von Ruf Wert darauf legen, ihren Lesern nicht nur im textlichen Teil ein reichhaltiges Programm vor Augen zu führen, sondern auch im Verein mit den Inserenten den Anzeigenteil so zu gestalten, daß der Leser eine Freude daran hat, auch diesen Teil zu studieren. Die **Weilwerke A.-G.,** Frankfurt a. M.-Rödelheim, haben in richtiger Kenntnis damit begonnen, eine wirklich hervorragend bildlich wirkende Reklame zu machen. Sie bringen jetzt anschließend an das bisher erschienene, recht auffallend wirkende drei-

Zur Zeit des Bürgerkrieges

zieht die rote Armee in eine große russische Provinzstadt ein. Es ist kurz vorm 1. Mai. Der Kriegskommissar, ein gewesener Schüler der Staatskunstschule und ehemaliger Führer der dortigen Moderne, will die Stadt zum Maifest schmücken.

Er ruft die in der Stadt lebenden Maler zusammen. Darunter sind auch einige aus den Hauptstädten zugereiste Größen der *abstrakten suprematistischen Malerei.*

Der Kriegskommissar *erklärt die Maler für mobilisiert* und fordert sie auf, große dekorative Plakate fürs Fest anzufertigen. Er betont, daß die Suprematisten ihm besonders lieb seien, und verspricht, daß ihre Kunst, »die von den engherzigen Bourgeois und Kapitalisten mißachtet wurde, beim freien Arbeitervolke Verständnis finden wird.«

Die Maler arbeiten emsig. Zwei Tage vor dem Fest wird ein fertiges abstraktes Plakat auf der Straße aufgestellt. Das Staunen des Volkes ist groß. »Was stellt es dar?« »Was wollen die Kommunisten damit sagen?« — Man spricht von »Erregung der Volksmassen«.

Manolo

Die Ankunft des Vollzugskomitees des Arbeiterrates wird angekündigt. In einem Rolls-Royce kommt es angefahren. Der »Führer«, ein breiter Lastträger, steigt aus, läßt sich die 5 Meter hohen Plakate zeigen. Er guckt die abstrakten Formenkombinationen finster an und erklärt: »*Kleinbürgerliche Kunst!*«

Ein Hieb seiner Stulpenstiefelspitze genügt, um das nächste Plakat tödlich zu verwunden. Er läßt sich die anderen näher bringen und erledigt sie in derselben Weise. Daraufhin kehrt er zu seinem Rolls-Royce zurück. Am nächsten Tage erhalten die ehemaligen Akademiker der Staatskunstschule den Auftrag, »gegenständliche« Plakate zum Maifest auszuführen.

Ph. Hosiasson.

Manoli in Sage und Geschichte.

Der Sängerstreit auf der Wartburg.

Die Sage meldet uns aus alter Zeit
Die Wundermär vom Wartburg-Sängerstreit,
Wo Tannhäuser die sünd'ge Liebe pries,
Weshalb man aus dem Saale ihn verwies.

Als diese Schmach dem Edlen widerfuhr,
Von Ärger fühlte er auch nicht die Spur.
Er machte kehrt im gleichen Augenblick
Und eilte in den Venusberg zurück.

Frau Venus jubelt nun auch ihrerseits:
»Seit Monden harrte Deiner ich bereits!
Sei mir willkommen, heißgeliebter Mann!
Nu steck' dir erst mal 'ne *MANOLI* an!«

(Volkspoesie. »*Berl. Illustr. Ztg.*«)

Die Städtische Kunsthalle Mannheim versendet folgendes Schreiben:

Sehr geehrter Herr!

Die städtische Kunsthalle beabsichtigt Ende September ds. Js. eine mittelgroße Ausstellung von Gemälden und Graphik zu veranstalten, die unter dem Titel »*Die neue Sachlichkeit*« den Versuch darbieten soll einer Zusammenstellung des nach-expressionistischen Schaffens, soweit es in der Richtung auf neue Sachlichkeit, Gegenständlichkeit, Realisierung liegt. Sowohl der mehr klassizistische Flügel als *auch der bekennerisch »veristisch« orientierte* soll zur Geltung gebracht werden. Keineswegs handelt es sich darum, für eine neue »Richtung« Propaganda zu machen oder gegen eine frühere Richtung aufzutreten; lediglich soll das Vorhandensein einer *neuen Welle von Gesinnungen* aufgezeigt und nachgeprüft werden, *ob auch diese Welle* starke junge Begabungen emporzutragen sich fähig erweist. Maßgebend für die Auswahl ist also, abgesehen von dem angedeuteten Stilwillen, nur der Qualitätsgesichtspunkt, soweit nicht kunst- und kulturpolitische Erwägungen allgemeiner Art den Ausschluß solcher Stücke erfordern sollten, die in gegenständlicher Hinsicht allzu gewagt erscheinen und in einer unvorbereiteten Öffentlichkeit nur Mißverstehen hervorrufen müßten. . . .

Sollten Ihnen noch Künstler bekannt sein, die uns eventl. entgangen sind, obgleich sie in den Rahmen der Ausstellung hineingehören, so wären wir für Mitteilung der Adressen und für nähere Charakteristik dankbar. Ich bemerke noch, daß die Ausstellung mit *sorgfältiger literarischer Vorbereitung* nicht in Mannheim, sondern in Deutschland stattfinden soll, daß also eine repräsentative Beschickung mit Bildern und vor allem auch mit Graphik in Ihrem eigenen Interesse liegt. Ich bitte Sie, die Ihnen nahestehenden Kunsthändler auf diesen Umstand hinzuweisen. Beifolgend erhalten Sie eine Einlieferungsliste, die Sie uns bitte ausgefüllt zurücksenden wollen, damit wir einen ungefähren Überblick bekommen.

In dem *festen Vertrauen,* daß Sie uns bei der Durchführung des geschilderten Planes in sachdienlicher Art unterstützen werden, bin ich mit der vorzüglichsten Hochachtung

Leitung der Kunsthalle: *L. Hartlaub.*

„Cacadémique".

Où, o Hugo, juchera-t-on ton nom?
Justice enfin que faite ne t'a-t-on?
Quand donc au corps qu'académique on nomme
grimperas-tu de roc en roc, rare homme?

(Echos du »*Mercure de France*«.)

Siegmund Breitbart, der stärkste Mann der Welt, ist in Berlin gewesen. Er stammt aus Witebsk und erinnert in seinen Bewegungen an seinen Landsmann Chagall. Das Ganze erscheint wie eine Reklame des Ghettos. Breitbart, von Dr. Feilchenfeld interviewt wegen seiner Ansichten über moderne Kunst, sagte: »Kokoschka? — — Chagall!« Dabei sprach er das »Ch« aus, wie Hermann Haller das »Ch« in »Alter Chaib«.

Erich Cassirer eröffnete Mitte September in Berlin, Nettelbeckstraße, eine Kunsthandlung unter der Firma E. Cassirer G. m. b. H. Er will dort gute Bilder verkaufen, dann Plastik und Zeichnungen, bestes Kunstgewerbe aller Zeiten, nur kein modernes, und vor allem schönes Chinesisches Porzellan. Sein Laden wird sich in vorteilhaftester Weise von den Biedermeierbazaren abheben, die die Nettelbeckstraße bevölkern.

Der Hausschlüssel in der Sonne. *Robert Delaunay* in Paris hat eine amüsante Autographensammlung. Er verkleidet seine Eingangstür, ihrer ganzen Größe nach, von innen mit abhebbaren Holzplatten, worauf seine Dichterfreunde eigenhändig ihre Widmungsverse malen. Der russische Dichter *Majakowski* (vergleiche Abbildung) schrieb auf regenbogenfarbigem Untergrund:

»*Die Sonne schien wie 140 Sonnen*
Immer scheinen
Überall scheinen
Bis zu den letzten Tagen,
Scheinen ohne Unterlaß
Das ist meine Losung
Und die Losung der Sonne
. . . .
Und auch Delaunay's.

Majakowski.«

Die völkische Finkenschaft München legt gegen die geplante Besetzung des freien Lehrstuhls für **Aegyptologie** an der Universität durch einen jüdischen Professor beim Kultusministerium Verwahrung ein: »nicht um zu der wissenschaftlichen Eignung des Herrn Professors für diesen Lehrstuhl Stellung zu nehmen, sondern als ein lebendiges Glied der Universität München fühlt sich die völkische Finkenschaft verpflichtet, für die Deutscherhaltung der Landesuniversität einzutreten.« Weiterhin wird das Kultusministerium auf die Gefahr aufmerksam gemacht, »der es die deutsch-akademische Jugend« aussetzt, wenn es Geistesgüter Angehörigen eines fremden Volkes zur Verwaltung ausliefert. Die völkische Finkenschaft erwartet vom Kultusministerium eine erneute Beschlußfassung über die Berufung des Herrn Professors, denn sie sieht in dem Zwang, zu Füßen eines Fremden sitzend, zu lernen, nicht die Möglichkeit gegeben, sich für Deutschlands Zukunftsaufgaben so zu rüsten, wie sie es von ihren Angehörigen als ihre Pflicht erachtet.« —

In der China-Keramik-Ausstellung des Frankfurter Kunstgewerbemuseums waren so hervorragende Stücke zu sehen wie der *Lohan* (T'ang) aus der Sammlung Fuld und der *Widder* (Han) aus dem Ostasiatischen Musum in Berlin. (Vergl. Abbildungen im Kunstdruckteil.) Der Katalog mit geschickt zusammenfassenden Beschreibungen, wohlüberlegten Datierungen, mit vielen farbigen und schwarzen Reproduktionen hat den Wert eines wissenschaftlichen Handbuchs. Ein großes Tafelwerk über diese Ausstellung ist in Vorbereitung.

Der Verlag Klinkhardt & Biermann in Leipzig gibt den 4. Band **„Meister der Graphik“**, *Goya*, mit einer Einführung von Valerian von Loga neu heraus. Mustergültige Ausstattung, vorzügliche Vorlagen. Die Auswahl versucht, die Rosinen aus dem Kuchen zu picken. Man bekommt Appetit auf den ganzen Kuchen.

Über **Medardo Rosso**, den in Deutschland fast ganz unbekannten impressionistischen Bildhauer, den Meier-Graefe in seiner Entwicklungsgeschichte würdigt und von dem Osthaus einige Bildwerke für das Folkwang erworben hatte, ist in Baden-Baden eine Monographie erschienen.

Ausstellungen der Galerien Flechtheim. Die Reihe der Winterausstellungen in Berlin eröffneten Aquarelle von Auguste Rodin und Ölgemälde des in Baden-Baden lebenden Arthur Grimm. Dieser Ausstellung folgen Kollektionen von Juan Gris und H. M. Davringhausen; dann sind in Aussicht genommen: neue Gemälde von Walter Bondy, Aquarelle, die Augusta von Zitzewitz in Italien geschaffen hat, Ölgemälde und Zeichnungen von George Grosz und neue Bilder von Heinrich Nauen. — In Frankfurt wurden zuerst Arbeiten des Kölner Walter Lindgens gezeigt, die späterhin in Köln und Düsseldorf ausgestellt werden sollen; dann kommen hier die Aquarelle von Rodin zur Ausstellung, Gemälde von Hans Purrmann, Rudolf Levy und Otto von Waetjen, die Gris- und Grosz-Ausstellungen. Ferner sollen in Berlin und Frankfurt die in Wien gezeigten neuen Bilder von Matisse und Picasso ausgestellt werden. Ausstellungen der Galerien Flechtheim in Düsseldorf und Köln hängen von Verkehrsverhältnissen ab, das heißt von der Möglichkeit, überhaupt Bilder an den Rhein zu bringen.

Die Herren **Tiedemann und Uzielli** aus Frankfurt haben in Berlin, Ecke Dörnberg- und Lützowstraße, mit Frau Olli Danziger eine Niederlassung errichtet, die am 18. September eröffnet wurde.

*

Versehentlich ist im letzten Heft vergessen worden zu erwähnen, daß der Aufsatz von *W. Schklowski* »Die Chauffeure in Rußland« durch *Frau Kramstyk* vom Russischen ins Deutsche übertragen worden ist.

*

Alle Manuskripte sind zu senden an den Herausgeber, *H. v. Wedderkop, Köln, Lütticher Straße 40 II.* Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. — Alle Bücher, Zeitschriften usw., deren Besprechung gewünscht wird, sind zu richten an die *Direktion des »Querschnitt«, Frankfurt a. M., Schillerstraße 15.*

Abonnieren Sie auf den „Querschnitt“!

O. Coubine

Der Träger

Originallitho

P. Picasso

Femme à la toilette

Photolitho

Mit Genehmigung der Galerie Simon, Paris
und der Galerie Flechtheim, Berlin

Ottomar Starke

Der Croupier Originalholzschnitt
(Mit Genehmigung des Phantasusverlags München)

Franz Masereel

Das Bild Originalholzschnitt

Maurice de Vlaminck

Hafen Holzschnitt
(Mit Genehmigung der Galerie Simon Parîs)

Rud. Großmann

Der Gentleman-Trommler

Photolitho

Hotel Stefanie, Baden-Baden

George Grosz

Gute Gesellschaft

Zeichnung (Photolitho)

Mit Genehmigung des Malikverlags, Berlin